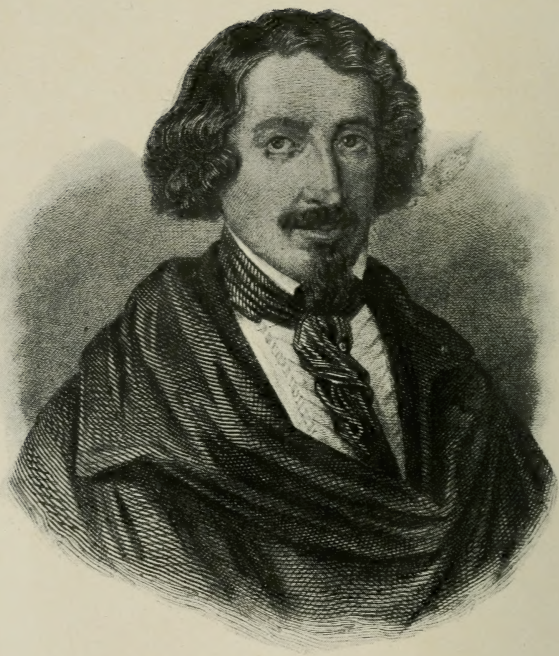
Les Cent Chefs-d'œuvre étrangers

LES ROMANTIQUES ESPAGNOLS

La Renaissance du Livre

Les Grands Romantiques Espagnols



D. JOSÉ DE ESPRONCEDA

LES CENT CHEFS-D'ŒUVRE ÉTRANGERS

Les Grands Romantiques Espagnols

INTRODUCTION, TRADUCTION ET NOTES

de

AMÉRICO CASTRO

Professeur à la Faculté des Lettres
et au Centro de Estudios Históricos" de Madrid.



PARIS

LA RENAISSANCE DU LIVRE

78, Boulevard Saint-Michel, 78

INTRODUCTION

Les grands poètes romantiques de l'Espagne ne sont pas assez loin de l'époque actuelle pour que leur apparition devant un public étranger puisse se justifier par le désir de faire connaître de vieux auteurs, dont les textes sont couverts de poussière et dont l'archaïsme serait déja une qualité ; mais ils ne sont pas non plus assez près de la sensibilité et du goût moderne pour que nous puissions nous croire dispensé de donner au lecteur quelques explications préalables. Ces explications sont d'autant plus nécessaires que le traducteur a hésité longtemps avant d'assumer ce travail, par crainte de ne pas atteindre, même au prix d'un grand effort, le but désiré. Lorsque mon éminent collègue, le professeur Wilmotte, m'engagea à faire un choix de nos poètes romantiques, j'acceptai très volontiers ; car je pensais que les textes seraient reproduits en langue espagnole. Mais quand je sus qu'il s'agissait d'une traduction française, je reculai devant les difficultés presque insurmontables que cette tâche présentait. Il y eut cependant des raisons diverses qui m'empêchèrent d'abandonner ce travail. J'étais le seul Espagnol qui figurât dans cette collection, à laquelle des érudits d'autres pays allaient collaborer. M. Wilmotte, pour sa part, m'a démontré que mes craintes étaient exagérées... Bref, j'ai fini par accepter, et je demeure, le premier, surpris de devenir le traducteur des vers de Zorrilla, de Rivas et d'Espronceda. Je souhaite que ce qui fut un sacrifice de ma part, ne prenne pas l'allure d'une sorte de sacrilège artistique.

LE ROMANTISME ESPAGNOL

Chez nous comme ailleurs, le romantisme a représenté un moment de grande activité littéraire. Mais cette sorte de

renaissance fut, en Espagne, encore plus remarquable pour avoir été précédée d'une longue période d'épuisement artistique et social, pendant laquelle l'originalité du pays, qui s'était révélée dans des formes supérieures au commencement du XVIIe siècle, était tombée dans la plus triste décadence. Le despotisme éclairé et le mouvement néo-classique de la fin du XVIIIe siècle n'avaient pas produit d'heureux résultats dans notre littérature.

Le romantisme, considéré en lui-même et par rapport aux époques précédentes, constitue donc une période essentielle pour notre histoire littéraire. En poésie surtout, il nous faut reculer de plus de deux siècles, pour trouver des écrivains analogues ou supérieurs aux grands auteurs de 1835 ; et il faut aller jusqu'à la fin du XIXe siècle, pour voir dépassées les qualités artistiques de la poésie romantique, grâce à l'art splendide et nouveau de Ruben Dario et de ses successeurs. Les vers écrits entre ces deux époques n'offrent plus grand charme pour les Espagnols d'un goût quelque peu raffiné. Les œuvres de Nuñez de Arce et de ses imitateurs, avec leur rhétorique et leur banalité, ne vivent plus guère qu'à l'état de patois artistiques.

On comprend donc très bien que parmi les onze volumes consacrés à l'Espagne, la collection des *Cent Chefs-d'œuvre étrangers* ait fait une place à nos poètes romantiques. Dans les pages qui vont suivre, je me propose d'analyser la nature et la portée du mouvement littéraire auquel ils appartiennent.

L'HISTOIRE

L'histoire de l'Espagne ne connait guère d'époque aussi malheureuse que les trente-trois premières années du XIXe siècle. Au temps de Charles II l'Ensorcelé, c'est-à-dire à la fin du XVIIe siècle, elle gardait du moins une ombre de pouvoir à l'extérieur ; mais sous Ferdinand VII (mort en 1833), les colonies de l'Amérique se déclarent indépendantes ; le pays est ruiné par la guerre contre Napoléon ; le peu de vie intellectuelle qui subsistait est paralysé ou

détruit par l'affreuse réaction qu'organisa un roi aussi ignorant que scélérat. L'Espagne fut plongée dans une léthargie si profonde, qu'il est surprenant qu'au cours du XIXe siècle elle ait pu reprendre quelque apparence de vie normale. Les gens d'un réel mérite, les esprits si dévoués, qui avaient préparé le retour du roi prisonnier de Napoléon, et qui avaient rédigé la première constitution espagnole (Cadix, 1812) furent obligés de se cacher ou de se réfugier à l'étranger. L'enseignement qu'on donnait dans les nombreuses universités du royaume était pratiquement nul. Le peuple, abruti, criait : « Vivent les chaînes ! ».

De 1820 à 1823 il y eut une brève période de liberté. On obligea le roi à prêter serment à la constitution de 1812 ; la presse fut rétablie et le parlement fonctionna. On créa à Madrid le collège de San Mateo où, avec d'autres, Gomez Hermosilla et Alberto Lista donnaient une culture classique à un groupe de jeunes gens, parmi lesquels figuraient Espronceda, Ventura de la Vega, Escosura, Roca de Togores, etc., dont les noms allaient bientôt devenir célèbres. Malgré le désordre et l'absence d'orientation qui caractérisent cette courte période constitutionnelle, elle marquait aux Espagnols la voie du progrès. Toutefois, le mouvement fut brusquement arrêté par l'armée française du duc d'Angoulême, qui imposa à l'Espagne la plus sinistre des tyrannies. Les dix années qui vont de 1823 à 1833 représentent l'arrêt de presque toute civilisation dans notre pays (1). L'Inquisition fut rétablie. L'Université de Cervera (province de Lérida) décréta que l'exercice de la pensée était une nouveauté dangereuse. Bref, on supprima les universités, qui d'ailleurs ne servaient pas à grand'-chose, et on établit à Séville un cours de tauromachie. Voyez la façon dont le chanoine Alberto Lista (2), un

(1) Voir ZORRILLA, *Recuerdos del tiempo viejo* ; CHAULIÉ, *Cosas de Madrid*, 1886. Quelques romans de Galdós donnent une impression fort juste de cette époque : *La Fontana de Oro, Los Apostólicos*.

(2) Pour juger l'activité littéraire de Lista (remarquable pour son temps), il faut parcourir ses *Ensayos literarios y críticos*, con un prólogo de J. Joaquín de Mora, Sevilla, 2 vol., 1844.

esprit bien modéré cependant, peint la situation de son pays dans sa Poésie *L'Émigré de 1823* (1) :

> Fuis, malheureux Ernest, fuis cette terre
> qui dévore ses rares habitants
> et ignore la vertu... où le scélérat
> prend le nom de Dieu pour tuer,
> et insulte sa victime...
> La délation est un devoir ; assassiner,
> un acte héroïque ; les idées passent pour
> impiété et destruction. On ne vante
> que la stupidité, qui, sanguinaire et humble,
> se nomme elle-même reine des vertus...
> Mais, hélas ! quoique malheureuse, tu es ma patrie.
> O doux pays, peuplé de fauves !
> En te quittant je sens que mon cœur se brise.

Heureusement, la mort de Ferdinand VII en 1833 mit fin à cette situation. Le roi laissa à l'Espagne, comme un triste héritage, une guerre civile qui la troubla jusqu'en 1875. Le régime constitutionnel fut pourtant instauré, les émigrés rentrèrent chez eux, et les lettres furent cultivées de nouveau par une élite d'écrivains. C'est alors que fut publiée la première œuvre proprement romantique, *Le Bâtard maure*, du duc de Rivas.

ANTÉCÉDENTS DU ROMANTISME

Parler de notre romantisme, c'est poser les mêmes problèmes que quand il s'agit du romantisme de n'importe quelle littérature européenne. Il va de soi, cependant, qu'on ne saurait ici étudier longuement notre romantisme en général, et en ce qu'il a de commun avec celui des autres pays. Aussi nous semble-t-il plus intéressant de rechercher comment les idées et la sensibilité, qui étaient en vogue à l'étranger au commencement du XIX[e] siècle, vinrent agir sur notre milieu littéraire, et finirent par imprimer à notre littérature un caractère nouveau, qui néanmoins, sous certains rapports, rappelait l'art de notre grand siècle.

(1) On peut la lire dans le *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, por Juan VALERA, t. II, p. 23.

L'influence étrangère fut en effet un élément décisif. A ce propos, il est intéressant de citer les paroles de Menéndez Pelayo, défenseur pourtant si jaloux des gloires intellectuelles de notre pays : « Si pendant les siècles précédents la pensée espagnole fut dominatrice et influente et si elle nous sert de clef pour interpréter l'histoire intellectuelle des autres nations, c'est bien parce que, dans le siècle actuel, elle a subi l'action constante de la pensée étrangère ; en étudiant et en exposant cette dernière dans ses relations avec notre vie intellectuelle, on est sûr d'étudier et d'exposer d'avance une grande partie de l'histoire littéraire et scientifique de l'Espagne pendant le XIXe siècle (1). » C'est pourquoi Menéndez Pelayo a jugé nécessaire d'écrire l'histoire du romantisme en France avant d'entreprendre l'étude de la critique littéraire en Espagne pendant le XIXe siècle. Il n'y a donc pas de doute qu'il visait le romantisme espagnol, lorsqu'il écrivait les lignes que nous venons de citer.

Aussi ne laisse-t-on pas d'être quelque peu étonné lorsqu'on trouve, dans les manuels de littérature, l'affirmation courante que le romantisme en Espagne n'est que le retour à nos vieilles modes littéraires, aux traditions du siècle d'or. L'influence française du XVIIIe siècle aurait arrêté momentanément le courant national, que la littérature de 1835 s'est chargée de remettre en honneur. « En se faisant romantique, dit-on souvent, l'Espagne de 1830 semblait reprendre purement et simplement la tradition du Siècle d'or. » Cánovas del Castillo, dans le livre qu'il consacra à Estébanez Calderon, tient des propos semblables : « S'ils avaient été persuadés que romantique et espagnol étaient des termes synonymes, Durán et Lista auraient été peut-être beaucoup plus romantiques qu'ils ne le furent (2). » Entre ces opinions contradictoires, celle de Juan Valera représente un compromis : « Ce qu'on appela romantisme a pu venir de l'étranger ; mais c'est sur notre propre sol

(1) *Historia de las ideas estéticas*, t. V, 1891, p. VIII.
(2) *El « Solitario » y su tiempo*, I, p. 119.

qu'on avait tout préparé de longue main pour le recevoir, le cultiver et le faire fructifier (1). »

Dans tous ces jugements il y a une bonne part de vérité, mais aussi plus d'une possibilité de confusion. J'essayerai donc de mettre les choses au point. dans la mesure tout au moins où je le pourrai, dussé-je négliger, dans cette introduction, des aspects plus connus et moins essentiels de notre sujet.

Si une partie de la littérature espagnole fut une école de romantisme pour les écrivains d'Allemagne et de France, il est tout naturel que cette littérature dans son ensemble ait rempli la même fonction pour les Espagnols eux-mêmes. Cependant, pas plus que la France, l'Espagne ne se suffit à elle-même ; le moment venu, elle eut besoin de se pénétrer, grâce à des traductions, d'une abondante littérature sentimentale avant d'affirmer à haute voix que Calderon et le Moyen Age contenaient des merveilles. On est ainsi amené à se demander ce qu'il y a de romantique dans notre littérature antérieure au XVIIIe siècle, étant donné d'une part, que celle-ci n'a pas suffi à préparer l'élan romantique et que, d'autre part, les œuvres de 1835 diffèrent considérablement et à tous les points de vue de celles du XVIIe siècle.

A mon avis, ce qui sépare profondément ces deux époques, ce sont les différences qu'on observe dans leur conscience collective et individuelle. Le romantisme est sans doute l'absence de règles, le mélange des genres, l'invasion de la langue populaire, et bien d'autre choses encore ; mais tout cela est né du caractère polémique inhérent au romantisme, ennemi acharné du classicisme, qu'il lui faut détruire pour assurer sa propre existence ; ce sont au fond des éléments de combat, en quelque sorte extérieurs et qui ne tiennent pas à l'essence même du romantisme. La preuve, c'est que les écrivains qui en sont restés là nous semblent « romantiquement » bien peu de chose. La preuve aussi, c'est que, si tous ces caractères existent dans

(1) *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, t. I, p. 30.

notre théâtre national, celui-ci cependant n'a pas suscité à lui seul le romantisme.

Pour pouvoir l'appeler justement romantique, il aurait fallu que dans notre littérature classique on pût noter, à côté de l'inobservance des règles, une conscience de la valeur absolue du sentiment individuel, c'est-à-dire une philosophie subjective et au fond panthéiste, comme celle qui est latente dans toutes les œuvres un peu fortes de la période romantique. Il serait évidemment ridicule d'aller chercher rien de semblable dans notre XVIIe siècle, puisque ce serait commettre un inexcusable anachronisme. Par conséquent, quand on applique l'épithète de romantique à Calderon, on veut exprimer autre chose, ou bien on se trompe tout simplement.

Notre ancienne littérature a offert aux écrivains, et surtout aux théoriciens, un cadre approprié, des motifs lyriques ou passionnés, sur lesquels on pouvait bâtir une conception romantique de la vie et de l'art, certes, bien plus facilement que s'il s'était agi de Racine. On prit la « matière » littéraire chez nous comme on la prenait dans les vieilles chroniques, sans que pour cela nous ayons le droit de dire « scientifiquement » que les chroniqueurs étaient des romantiques.

Notre passé offrit un cadre, qui était vraiment une merveilleuse trouvaille pour la génération de 1830, dont la formation intellectuelle était le fruit de la sensibilité romantique. Et encore il s'en fallait de beaucoup qu'elle connût d'une façon complète nos trésors littéraires. Ainsi, par exemple, le romantisme ne sut pas tirer tout le parti possible de *La Célestine*, l'œuvre incomparable qui clôt le moyen âge (1499) (1), remplie de scènes d'un lyrisme débordant, où une vie frémissante émane de la sensibilité des personnages. Qu'on se souvienne de la rencontre de Calixte et Mélibée dans le jardin éclairé par la lune ; c'est un moment d'ivresse débordante, où l'amour, l'art et la

(1) Voyez l'édition qu'en a donnée, dans cette même collection, M. Martinenche.

nature se confondent dans le cœur bouleversé de la jeune amoureuse : « Écoute, dit-elle à son bien-aimé, écoute la rumeur que font ces hauts cyprès, et regarde comme leurs branches se donnent des baisers, poussées par une brise douce et tempérée. Contemple leurs ombres tranquilles, qui semblent disperser leur obscurité pour cacher notre plaisir ! » C'est la même émotion que nous trouvons, à des degrés différents, dans *Tristan* ou dans *Roméo et Juliette*. Dans notre *Celestina* on surprend la force aveugle et déchaînée des passions, affranchies du joug de la morale et de la religion ; toute cette « tragicomédie » est fortement empreinte de l'esprit de la Renaissance, qui, par plusieurs côtés, se rapproche de celui du Romantisme.

Les autres ouvrages que nous allons citer présentent un caractère assez différent. Le lyrisme dont ils sont imprégnés nous apparaîtra parfois sous une forme objective, ou bien il se limitera à une projection ingénue des sentiments, sans que le poète soit nullement sensible à ce qu'on pourrait appeler « la conscience du lyrisme ».

L'émotion et la fantaisie atteignent une rare vigueur dans notre *Romancero*. Ce genre de poésie, issu directement de nos chansons de geste, devint l'expression du sentiment poétique de la nation pendant les XVe et XVIe siècles. C'est une poésie à la fois rude et raffinée, parfois malicieusement compliquée, sous un aspect de candeur primitive. Tous les thèmes qui pouvaient frapper l'imagination populaire y furent développés. Les meilleurs romances négligent les détails, la logique du récit, et ne s'attachent qu'à quelques points de repère essentiels pour l'impression d'ensemble (1).

(1) R. Menendez Pidal, *Revista de Filologia española*, 1916, p. 281, cite un cas d'abréviation d'un romance, qui devient ainsi beaucoup plus poétique et imprévu. C'est le romance du comte Arnaldos. Le comte se promenait au bord de la mer, lorsqu'il vit venir un bateau d'une beauté extraordinaire, où l'on chantait une chanson merveilleuse qui apaisait la mer et attirait les oiseaux :

Alors parla le comte Arnaldos ; vous allez entendre ce qu'il dit.
« Pour l'amour de Dieu, matelot, dis-moi cette chanson. »
Le matelot lui répondit, il lui fit cette réponse :
« Je ne dis cette chanson qu'à celui qui vient avec moi. »

Toute cette richesse poétique fut plus tard mise à profit par notre théâtre, par ce genre étrange et compliqué, où les éclairs du plus beau génie se mêlent à des platitudes et à des banalités. La figure le plus importante de notre drame national, Lope de Vega, aurait charmé les poètes de 1830, si sa vie et le rapport qu'elle a toujours gardé avec ses œuvres avaient été alors moins ignorés. Toutes les passions se livraient bataille dans son cœur, et Lope de Vega fut toujours égal aux mouvements de sa sensibilité. Sa vie et son œuvre poétique se laissèrent déterminer par les suggestions d'un érotisme sans bornes. Il est vrai que la faiblesse de son caractère fit de lui un moment la proie des élans mystiques, et qu'il entra dans le sacerdoce ; même alors, l'éternel féminin s'empara de lui ; nous assistons, au déclin de sa vie, à un conflit des plus passionnants entre la religion et la volupté, qui tour à tour déchirent et exaltent l'âme du poète. Et ce qui rend encore plus prodigieuse cette vie, c'est que nous en connaissons le détail, autant par de froids documents que par des poésies et des lettres débordantes de passion et d'un lyrime exubérant.

Malgré tous ces caractères qui font si vivement songer au romantisme, Lope de Vega est pourtant bien loin d'être romantique à la manière du XIXe siècle. Au point de vue des idées, il reste tout à fait dans le cadre d'une époque, où l'individu était entièrement soumis à la société et aux sentiments qui la gouvernaient ; au point de vue de la forme, il se propose comme modèles les romans, les poèmes italiens et, en général, les genres qui étaient en vogue à l'époque de la Renaissance. Reste le théâtre, qui, créé par Lope, devint pendant plus d'un siècle un genre de littérature foncièrement national.

Au premier abord, le théâtre classique espagnol semble s'affranchir de toute règle. Cette impression est, somme toute, assez juste, à la condition cependant qu'on ne veuille pas pousser les choses trop loin. Aucune unité ne s'impose au poète. Le dialogue, toujours rythmé, renferme toutes sortes de vers, depuis celui de douze jusqu'à celui de cinq syllabes. Le comique se mêle au tragique, tout comme les rois se mêlent

au peuple; la variété infinie de la *comedia* nous est présentée sur un même plan. Parfois la foule grouillante devient elle-même le sujet de l'action.

Entre les mains de Calderon plusieurs thèmes dramatiques, inventés par Lope ou ses disciples immédiats, prennent un tour métaphysique et aspirent à exprimer le sens profond de la vie et du monde. Pour le romantisme allemand, il fut alors clair que notre théâtre renfermait une philosophie de l'univers, au milieu du désordre et de l'absence d'entraves. En face de la forme rétrécie du drame français, la *comedia* espagnole représentait une suprême harmonie. W. de Schlegel put écrire que notre poète théologien avait résolu l'énigme de l'univers dans des drames comme *La vie est un songe.*

Si l'on pense, en outre, à l'influence de notre « romancero » sur les littératures allemande et française, on est naturellement amené à conclure que le romantisme chez nous était un simple retour vers la tradition, tandis qu'en France il était surtout une rupture avec le passé.

Nous allons essayer de préciser ces idées en analysant brièvement les commencements du romantisme espagnol. Lorsqu'on prononça pour la première fois le mot « romantique » dans les premières années du siècle, le goût artistique de la partie la plus cultivée du pays était dominé par le néo-classicisme. Comme chacun le sait, dès la fin du XVIIe siècle l'influence française exerca une action prépondérante sur la civilisation espagnole en général. La langue se remplit de gallicismes. On créa des Académies comme celles de Paris. Le rationalisme façonnait l'art et la politique; les ministres de Charles III, pénétrés de l'esprit de l'Encyclopédie, chassèrent les Jésuites et répandirent la culture dans tout le pays. Cependant, sous l'esprit néoclassique, en Espagne, de même qu'en France, couvaient les germes d'une nouvelle sensibilité. Nous eûmes notre comédie larmoyante (Jovellanos) et notre sensiblerie humanitaire (1).

(1) Un poète très représentatif de toutes les nuances de l'esprit du siècle, c'est D. Juan Meléndez Valdes. Voir E. Mérimée, *Revue hispanique*, 1894, p. 166. Un autre poète, Nicasio Alvarez de Cienfue-

D'autres influences étrangères commencèrent à agir vers la fin du XVIIIe siècle. C'est ainsi, par exemple, que la poésie lugubre du docteur Young est la source de quelques vers du colonel D. José Cadalso (1741-1782) dont la vie est un essai de mélodrame romantique. Il était follement épris d'une belle comédienne, qui mourut prématurément. Dans sa douleur il imagina de faire déterrer le cadavre, et ses tentatives pour y réussir firent un beau scandale. Cette étrange fantaisie et la passion toujours vivante au cœur du poète devinrent pour Cadalso une source d'inspiration, mais il la développa dans des vers d'une coupe néoclassique. Voici l'interprétation qu'il donne de son poème *Les Nuits* : « Sur la mort de Philis j'ai écrit trois nuits, dont la tristesse ne peut être comparable à quoi que ce soit, mais je puis affirmer qu'elles sont aussi tristes qu'étaient joyeuses les nuits que nous passâmes ensemble, lorsque ma bien-aimée était vivante. » Cadalso fut tué par un éclat de bombe au siège de Gibraltar.

Quand on parle du romantisme espagnol, on a tort de négliger le mouvement historique et l'érudition du XVIIIe siècle. Les historiens attiraient l'attention sur la vie héroïque du moyen âge. Les poèmes primitifs furent publiés en Espagne bien plus tôt qu'en France, grâce à l'effort de T. Antonio Sánchez. De la sorte furent révélés le *Poème du Cid*, les œuvres de Berceo, le doux poète du début du XIIIe siècle; le livre si personnel de l'archiprêtre de Hita (XIVe siècle), où l'amour idéalisé se combine avec la grivoiserie des fabliaux; les vers mystiques, avec des thèmes qui entraient pour la première fois dans le domaine de l'art. Si l'on tient compte de ce qu'en Espagne la langue du moyen âge est facile à comprendre pour une personne cultivée, on devinera l'impression que durent produire sur le monde académique ces étranges et fortes productions.

Dans toute l'Espagne on imprimait et on jouait toujours les pièces du siècle précédent. Au moment où la cour et plu-

gos, fit une ode en l'honneur d'un menuisier et de l'importance sociale de son métier (*Bibliot. de Autores españoles*, t. LXII, p. 27).

sieurs écrivains voulaient instaurer définitivement l'idéal néo-classique, nous voyons sortir des presses de Madrid, de Barcelone, de Valence, de Séville et de Salamanque. des centaines de *comedias* de Lope, de Calderon, de Moreto, etc, ; et cette activité se poursuit encore pendant le premier quart du XIX[e] siècle. Il n'est donc point exact de dire que nos auteurs dramatiques, notamment le plus important de tous, Lope de Vega, cessèrent d'être connus, parce que leurs éditions furent de plus en plus rares. Cela est vrai, si l'on parle des recueils de douze pièces qu'on appelait *partes* ; mais les impressions *sueltas* (les plaquettes contenant une seule comédie) sont très nombreuses ; les représentations n'étaient pas moins fréquentes (1).

Toutes ces influences étaient assurément d'une extrême importance pour la formation d'un milieu favorable à l'éclosion du romantisme : mais la contemplation admirative des œuvres de nos grands auteurs n'aurait pas suffi, certes, à elle seule pour que la nouvelle école prît naissance et se développât. Il ne faut pas oublier que la plupart de ces manifestations d'un esprit préromantique au XVIII[e] siècle avaient principalement pour but d'affirmer le génie national — enclin plutôt au désordre et à l'anarchie — contre les partisans à outrance de l'imitation française (2). On ne songeait nullement à proposer des formes nouvelles d'art. Ces formes nouvelles doivent leur naissance à des motifs purement modernes

(1) Ce n'est que vers le milieu du XIX[e] siècle que notre théâtre classique devint de plus en plus négligé et cessa d'être compris. Encore à cette époque citait-on Lope et Calderon comme des modèles d'art. C'était, si l'on veut, un lieu commun qui survivait, tandis qu'aujourd'hui le culte de nos dramaturges du XVII[e] siècle n'existe plus, même à l'état de topique littéraire.

(2) Dès 1763, un obscur écrivain, Romea y Tapia, disait dans *El escritor sin titulo* : « Qui pourrait nier que ce qui semble des défauts chez Calderon, *ces absurdités*, cette ardeur avec laquelle il peint des choses idéales et invraisemblables, fût le produit des goûts du pays, plus enclin aux subtilités qu'au pathétisme ?... Si quelqu'un de ces critiques ose écrire une pièce *aussi mal* que Calderon, j'en ferai dix mieux que Molière. » Pensez à Lessing s'engageant à réformer toutes les œuvres de Corneille — V. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, III, p. 14-15.

qui, nulle part, ne se rattachent essentiellement aux vieilles traditions.

C'est une erreur générale de considérer comme romantique, sans plus, tout ce qui fut objet de prédilection pour les romantiques du début du XIXe siècle. De ce que le théâtre et le Romancero se sont prêtés à ce qu'on retrouvât en eux une certaine manière d'envisager la vie qui se répandait en 1830, il ne faut pas conclure que ce théâtre et ce Romancero soient éminemment romantiques. Il pourra s'y rencontrer du lyrisme de la subjectivité, de l'exaltation — il y a de tout cela aussi dans la littérature grecque, — mais ce qui s'appelle en soi romantisme, est une métaphysique sentimentale, une conception pantheistique de l'univers dont le centre est le moi et qui, sous forme systématique ou désordonnée, intensive ou atténuée, anime toute la civilisation européenne aux débuts du XIXe siècle. Étant donné ce principe de tout ramener au « moi », on attribuait une valeur spéciale à toutes les œuvres et à toutes les situations où l'on voyait que l'homme agissait sur le milieu, ou était déterminé par celui-ci. De là l'amour pour le moyen âge, pour le rôle prépondérant de la passion, etc. De là les Chevaliers errants, le rôle assigné au démon, les interventions divines, etc. Notre théâtre en offre d'abondants exemples. On y trouve une lutte violente de sentiments, des individualités qui débordent, mais ces élans de la sensibilité apparemment libres et anarchiques, sont limités par un cercle étroit de dogmes moraux et religieux (honneur, religion, royauté) qui finissent par prêter un sens simple et vulgaire à ce qui pouvait paraître une conception audacieuse (1). La philosophie si vantée de *La Vida es sueño* n'est guère qu'une simple leçon de catéchisme.

Il faut remarquer pourtant que dans la littérature romantique, si certains caractères sont une conséquence des dispositions sentimentales et idéologiques, qui avaient apparu au cours du XVIIIe siècle, d'autres caractères, au contraire, ont

(1) Voir à tout hasard mes *Observaciones sobre el concepto de honor*, dans *Rev. de filología española*, 1916; et RENNERT et CASTRO *Vida de Lope de Vega*, 1919, pag. 413-415.

surgi par esprit d'opposition aux néo-classiques, dont le rationalisme paraissait erroné et insipide aux tenants de la nouvelle école. Or, comme les questions de forme sont de la plus haute importance dans l'œuvre littéraire, il advint qu'on s'attachât à des traits extérieurs, par exemple à l'ignorance des prétendues règles d'Aristote, au mélange du tragique et du comique, beaucoup plus qu'à la conception interne de notre théâtre, aux idées profondes qui lui servaient de support.

On conçoit donc que les pièces de Calderon aient pu devenir comme le symbole de la littérature romantique des Espagnols pour quelques savants allemands, alors que Lope de Vega moins connu, ou Cervantes passaient au second plan. Notre grand dramaturge avait mis le catholicisme à la base de ses drames les plus celèbres ; et la poésie se confondait avec la religion dans ses « autos sacramentales ». Des esprits romantiques — notamment W. de Schlegel — envisagèrent donc l'œuvre de Calderon comme la réalisation des doctrines esthétiques, alors en vogue, sur la Science, l'Art et la Religion, telles qu'elles se trouvaient formulées, par exemple, chez Schleiermacher. Par une sorte de mirage, suscité peut-être par une illusion verbale, on vit en Calderon un exemple de cette conception unitaire de l'univers, sur la base du moi.

Or Calderon est justement en complète opposition avec la conception romantique de l'univers. Une interprétation superficielle de *La Vida es sueño*, et de quelques autres œuvres, fit naître en Allemagne cette idée que Calderon s'était attaqué aux graves problèmes de l'univers ; même pour Schopenhauer, la thèse caldéronienne avait de l'attrait.

Chez Calderon de même que chez les auteurs dont nous avons parlé plus haut, il n'y a pas trace de cette conscience du moi, qui est essentielle, comme nous venons de le dire, à toute conception vraiment romantique. Loin de gouverner on milieu, l'individu, dans notre théâtre, lui est fortement oumis. Pour Calderon, le monde n'est ni la « volonté » ni a « représentation » de ses héros. Il y a au contraire des règles très sévères qui répriment les élans en apparence les plus personnels et les plus indomptables. Affirmation,

un peu dogmatique, que je ne peux ici accompagner des preuves, qui seraient indispensables pour quiconque n'est pas familiarisé avec notre littérature.

Bref, quand commença le romantisme en 1835 avec le drame du duc de Rivas, *Don Alvaro ou la Force du Destin*, on put voir l'énorme distance qui séparait cette œuvre de n'importe quel drame du siècle d'or : jamais un héros d'alors n'aurait pu se précipiter du haut d'un rocher en maudissant le genre humain, après avoir vécu une vie qui était la négation de la Providence. Pour préparer la production d'une œuvre de cette nature et trouver un public qui la supportât, il avait fallu trente années.

LA PRÉPARATION DU ROMANTISME

Le romantisme commença en Espagne avec les travaux de l'Allemand Nicolas de Faber, consul de Hambourg au Puerto de Santa-Maria (province de Cadix) et dont la fille fut plus tard la célèbre romancière Fernan Caballero. Bohl de Faber, qui connaissait les études de Schlegel sur le théâtre espagnol, commença dès 1803 à en défendre la doctrine du point de vue des libertés romantiques. Il y eut des protestations de la part de quelques écrivains, parmi lequels D. José Joaquin de Mora (1). Mais cette défense du théâtre espagonl n'aurait point suffi, à elle seule, à changer le goût du public. De même que l'époque qui s'achevait avait été toute pleine de froide réflexion, de même l'ère qui s'ouvrait était dominée par la sensibilité, et pour exciter et cultiver celle-ci, le public préférait d'autres œuvres que celles du siècle d'or. Non point que ces dernières fussent laissées de côté (comme nous l'avons dit, jamais on n'avait cessé de les représenter), mais elles étaient loin de satisfaire les *tendances nouvelles*. La preuve en est qu'il fallait les adapter au goût du jour, parce que le public se serait ennuyé en écoutant ces longues tirades écrites dans un langage et contenant des idées que, dans bien des cas, il n'était pas en état de

(1) Voir C. Pitollet, *La querelle caldéronienne*, 1909.

comprendre. Ces adaptations étaient dues à des auteurs (surtout à D. Cándido M. Trigueros) qui les composaient pour protester contre l'attitude pédante et antiespagnole des partisans du néo-classicisme français. Ils ne pensaient pas le moins du monde qu'ils ouvraient le chemin au romantisme. En faisant entrer ces pièces dans un cadre moins désordonné, ils cédaient malgré tout à l'influence française.

Cependant, en ressuscitant de la sorte, notre théâtre prenait une direction qu'il n'avait jusqu'alors jamais eue pour les Espagnols. Ce qui continue à être clair pour les premiers romantiques, c'est que notre théâtre brise les règles et reflète les coutumes locales, et cela était plus que suffisant pour faire de lui un étendard du romantisme — un étendard que les doctes devaient brandir beaucoup plus que le peuple. Car le peuple, en accourant avec plus ou moins d'empressement à la représentation des œuvres de nos grands dramaturges, ne songeait pas à réaliser un acte de protestation ou à participer à une révolte littéraire. Il trouvait dans ces pièces de quoi se distraire, et cela lui suffisait.

La formation d'un goût nouveau en littérature, de 1800 à 1835, fut due non seulement à des influences littéraires, mais encore à l'atmosphère révolutionnaire, qui enveloppa la nation pendant cette période de guerre et d'oppression. Les mœurs subirent un changement général en passant de l'ancien au nouveau régime. Quelque traditionnel que fût le pays et quelque retardataire que fût le peuple, il n'en est pas moins vrai que, lentement, un changement se produisait dans la conscience collective. Sans quoi, on ne pourrait pas expliquer, par exemple, l'assaut que le peuple donna aux couvents en 1835, l'expulsion des ordres religieux et l'expropriation de tous les biens ecclésiastiques par le ministre Mendizabal.

Dès le début du XIXe siècle, on se met à traduire des œuvres françaises où apparaissaient déjà avec netteté les nouvelles tendances littéraires, *Atala* (1803) et *René* (1813) de Chateaubiand, *Corinne* de Mme de Staël, *les Ruines de Palmyre* de Volney, etc. A Madrid et dans quelques provinces, notamment à Valence, on commence à publier des traductions de romans français et anglais (ces dernières faites égale-

ment d'après des traductions françaises). C'est ainsi que pénétrèrent en Espagne Walter Scott, Fenimore Cooper et le vicomte d'Arlincourt, ce dernier grâce à l'éditeur valencien Cabrerizo qui, exilé à Paris, avait versé des pleurs en lisant *Le Solitaire*. Rentré à Valence, Cabrerizo emportait avec lui vingt-quatre romans, dont plusieurs de d'Arlincourt. La publication de ces traductions rapporta 150 000 francs à l'éditeur.

La lecture de ces ouvrages détermina beaucoup d'auteurs à écrire de copieux récits d'un caractère exotique, historique ou simplement sentimental, qui impressionnèrent fortement l'imagination des contemporains (1). Il faudrait aussi tenir compte de l'influence des revues et des journaux de l'époque (2)

En 1828, un an après l'apparition de la *Préface de Cromwell*, D. Agustin Durán publia son *Discours à propos de l'influence que la critique moderne a eue sur la décadence de l'ancien théâtre espagnol et sur la façon dont il faut le considérer pour juger dûment de son mérite* (3). Durán avait été partisan des idées classiques, mais l'étude de la littérature nationale, et surtout de la poésie populaire, lui fit comprendre la valeur de notre théâtre. De 1828 à 1832 il publia un *Romancero* où des romances érudits et des romances populaires (4) se mêlent sans critique, mais qui cependant produisit une profonde impression sur la sensibilité du public. Le *Discours* de 1828 mérite d'être résumé; il codifiait au point de vue espagnol les idées en vogue au sujet de la nouvelle école littéraire.

Le drame espagnol, dit Durán, est distinct du drame grec, tant par son origine que par sa manière de concevoir l'homme. Par suite, ils ne peuvent point obéir aux mêmes

(1) ALONSO CORTES, *Zorrilla*, I, p. 152 et suivantes. — LOMBA, *Arolas*, p. 19, note.

(2) G. LE GENTIL, *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du* XIXe *siècle*.

(3) Depuis, ce *Discours* a été réimprimé en 1870 par l'Académie espagnole dans le volume II de ses *Mémoires*.

(4) Cette collection a été réimprimée dans les volumes X et XVI de la bibl. de Rivadeneyra.

règles. De plus, le drame espagnol étant plus poétique que le drame classique, les règles qui lui sont imposées, les libertés qui lui sont consenties, doivent être moins étroitement limitées par une prosaïque recherche de la vraisemblance. Ensuite, Durán analyse l'histoire de la littérature espagnole, où ressortent, d'après lui, deux notes essentielles : la splendeur arabe et la mélodie mélancolique des troubadours. Cette littérature acquiert un caractère national au XVI[e] siècle. Lope et Calderón représentent dans leur théâtre la vie passée et la vie contemporaine. Le théâtre doit être, en effet, l'expression poetique, le modèle idéal des devoirs moraux et des jouissances en harmonie avec le caractère des habitants du pays. C'est pourquoi Durán juge absurde l'effort de quelques écrivains pour réduire nos œuvres dramatiques aux trois unités. Et il compare alors le théâtre français à un jardin soigné et le théâtre espagnol à la nature sauvage.

Après avoir analysé l'état de la société contemporaine, il formule clairement l'objet que la littérature romantique poursuit dans ses créations :

« L'objet que le poète se propose de décrire, ce n'est nullement l'homme abstrait et extérieur, mais au contraire, l'homme individuel et intérieur. C'est dans les replis et dans les plus profonds secrets de la conscience, que le poète scrutera la valeur et les motifs des actions humaines; car, quoique celles-ci nous apparaissent comme bonnes, elles peuvent cependant être vicieuses et même criminelles, si le désir du bien et la grâce divine n'ont pas présidé à leur naissance. » Durán conclut de là qu'il est impossible d'enfermer la comédie ou drame romantique dans le cadre des trois unités, surtout parce que les caractères individuels ne sont pas des abstractions, pas plus qu'ils ne sont le résultat d'une seule passion, vice ou vertu, mais un ensemble de plusieurs sentiments qui mutuellement se modifient.

Le cri de guerre fut ainsi lancé. Il ne manquait que le retour des émigrés pour que la littérature romantique fût une réalité.

Le milieu littéraire était préparé, vers 1830, pour accepter les

nouvelles orientations. Le changement n'allait être brusque que dans l'art dramatique. Pour ce qui est de la poésie lyrique, Valera a pu dire que dans beaucoup de pièces de la première moitié du siècle on ne réussit pas à distinguer nettement les vers classiques des vers romantiques (1). La cause de cette confusion réside dans ce fait que, pendant les trente premières années du siècle, s'infiltra progressivement le goût pour la poésie narrative ; certaines questions de technique, ainsi que le langage, rappelaient encore la poésie néoclassique, mais le fond était déjà romantique. C'est pourquoi nous avons inséré, comme appartenant au romantisme, certains passages du *Pelayo* de Espronceda.

Si nous voulons savoir ce qu'était un cénacle de littérateurs romantiques, vers 1830, quand Fernando VII régnait encore, nous n'avons qu'à lire l'article de Mesonero Romanos, devenu classique : *El Parnasillo* (2).

La Société d'artistes et de gens de lettres qu'il désignait ainsi siégeait dans la salle d'un café contigu au théâtre « del Principe », aujourd'hui « Théâtre espagnol ». A une époque où les Académies menaient une vie languissante, et où les rédactions de journaux étaient mortes, *El Parnasillo* tenait un peu lieu de tout cela. Voici un des plus intéressants passages de l'article de Mesonero : « Les associés se répartirent aussitôt dans les sections (ou groupes, si le lecteur le préfère) réservées aux poètes lyriques, aux dramatiques, aux bucoliques, aux critiques, aux prosateurs, aux satyriques aux conformistes, aux « discordants », aux enthousiastes (on n'avait pas encore inventé les « romantiques ») ; bref, il y eut les innombrables variétés, coteries et communions, entre lesquelles il est d'usage de subdiviser, dans notre terre d'Espagne, tout groupement de plus de trois personnes. On voyait là Bretón de los Herreros, avec la spontanéité franche et joyeuse qui le caractérisait, avec sa prodigieuse facilité pour faire des vers, fût-ce pendant toute une nuit, et son rire homérique et communicatif, Serafin (Estébanez)

(1) *Florilegio*, p. 63.
(2) Mesonero Romanos. *Memorias de un setentón*, 1880, p. 368.

Calderón, avec son bredouillage et son argot andalous et bohémien, racontant des aventures et des incidents sur le mode majeur ; ou bien il entonnait à voix basse des *playeras* (1) du Perchel. Là se montrait Gil y Zarate dont le sérieux contrastait avec son éloquence si peu sympathique ; Ventura de Vega, avec l'aplomb et la gravité comique qui lui étaient propres, lâchait une épigramme, une plaisanterie ingénieuse, qui quelques heures plus tard étaient devenues proverbiales dans notre Société ; Espronceda, dans une attitude solennelle et quelque peu orgueilleuse, lançait des épigrammes contre le présent, le passé et le futur ; Larra faisait parade de cette causticité innée, qui lui enlevait tant de sympathies... De là, de ce bouge, sortit la rénovation ou la renaissance de notre théâtre moderne... »

En effet, ce véritable cénacle littéraire contribua notablement au triomphe de la nouvelle école. Dans la presse on faisait l'éloge des auteurs romantiques étrangers. Il semble que la mort du roi (1833) fut le signal attendu pour passer de la théorie à la pratique : *El Moro expósito* du duc de Rivas parut en France en 1834, et quoique les phénomènes esthétiques aient une élaboration propre, et soient en grande partie indépendants de la vie politique, on ne peut nier qu'en cette occasion, romantisme et libéralisme furent des conceptions analogues. Presque au même moment où se publiait en France *El Moro expósito*, on représentait à Madrid, le 22 avril (1834), la première œuvre d'un caractère romantique (quoique d'un romantisme bien modéré) : *La Conjuración de Venecia*, de Martinez de la Rosa, imitateur de Casimir Delavigne plutôt que de Victor Hugo.

***

Le retour des émigrés marque la date où l'esprit qui animait la littérature moderne dans le reste de l'Europe s'est incorporé à l'Espagne. Des écrivains qui n'étaient pas sortis du pays se laissèrent entaîner par le courant (Zorrilla en est

(1) Air populaire chanté à Malaga, où se trouve le fameux Perchel.

l'exemple le plus significatif). La disparition du tyran avait provoqué une réaction de l'enthousiasme, qui disposait singulièrement les esprits à recevoir une littérature fortement émotive. La révolution carliste exaltait le sentiment libéral devant le péril de voir revenir un régime pire encore que celui qui venait de disparaître. En même temps, le sentiment chevaleresque dont étaient animés ceux qui assumaient la responsabilité de protéger le trône d'une reine encore enfant, la jeunesse enfin et la beauté de la rég nte Marie-Christine de Bourbon accen'uaient plus encore l'allure romantique des événements. Il n'était donc pas besoin d'autres stimulants pour que, après la longue préparation littéraire que nous avons précédemment exposée, on reçût avec enthousiasme les œuvres de ceux qui réintégraient la patrie, l'esprit rempli des échos romantiques qui résonnaient par toute l'Europe.

***

Nous ne pouvions prétendre, dans cette introduction, faire une histoire complète du romantisme, non seulement faute d'espace, mais aussi parce qu'elle ne trouverait point ici sa place logique. Ce que nous voulions, c'était donner les explications nécessaires pour que le lecteur comprît, le sens des fragments que nous publions ci-après.

Et ceci m'amène à parler de mes choix et des raisons qui m'ont poussé à publier tels fragments plutôt que d'autres. Le critérium suivi n'a pas été le même, naturellement, que s'il se fût agi de presenter ces morceaux dans leur langue originale. Il faut songer que la traduction enlève tout le charme de la musique et du rythme, deux éléments qui dans la poésie romantique (surtout chez Zorrilla) sont plus essentiels que les idées, les sentiments ou le sujet lui-même. Il fallait donc que cette sélection servît à faire connaître les principales qualités de la poésie romantique, et qu'elle offrît en même temps quelque intérêt pour le lecteur français par le sujet même, puisqu'on ne peut espérer trouver du charme dans la langue écrite par un étranger.

La nature propre de notre littérature, spécialement de notre

romantisme, fait que les sujets historiques et les thèmes poétiques et traditionnels ont toujours occupé une place de prédilection parmi nous. Le choix que j'ai fait de sujets de cette sorte ne se justifie donc pas seulement par la nécessité d'écarter des textes, qui dans ma traduction auraient risqué de donner au lecteur la sensation du vide, mais encore par le devoir de mettre en lumière un aspect très important de notre poésie romantique. Nous croyons que la littérature de cette époque est sauvée généralement à nos yeux — je veux dire aux yeux du lecteur désintéressé et non de l'érudit — soit par l'attrait du sujet, soit par la forme puissante et intense dans laquelle le sentiment est exprimé. Or, comme l'attitude purement lyrique entraîne facilement la déclamation creuse, dans tous les pays, il est rare de trouver des œuvres d'une émotion profonde et originale au milieu des flots d'exaltation et de mélancolie dont se compose la poésie romantique. En revanche, il arrive qu'un poète qui, en parlant de lui-même, reste dans le ton de la médiocrité, s'élève brusquement quand il prend pour sujet le héros que lui offre l'histoire ou la légende. En Espagne, on peut affirmer, au moins pour Zorrilla et pour Rivas, que ce lyrisme-là est bien supérieur, artistiquement, aux créations d'un caractère plus libre et plus personnel. Cela tient autant au caractère traditionnel de notre romantisme qu'à l'absence de grandes conceptions lyriques chez nos poètes. Espronceda, qui est du reste une exception, est loin cependant d'avoir le sens profond et humain qu'annoncent ses conceptions un peu trop prétentieuses. Il faut la nonchalance intellectuelle qui caractérisait D. Juan Valera comme critique, pour écrire (1) qu'Espronceda est supérieur à Gœthe.

Pour le choix des auteurs eux-mêmes, je m'en suis tenu exclusivement aux trois grandes figures de notre romantisme : Rivas, Espronceda, Zorrilla, en les plaçant dans

(1) *Florilegio*, I, 110.

l'ordre chronologique. Je me suis contenté d'ajouter une poésie d'AROLAS.

Je n'ai pas besoin de dire que ma traduction suit l'original presque mot à mot et garde, autant que possible, l'ordre de la phrase espagnole. Chaque ligne correspond à un vers. Quelquefois, cependant, il a fallu altérer l'ordre des mots, parce qu'il était impossible d'imposer au français des inversions trop violentes.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages d'un caractère général.

F. Blanco Garcia, *La literatura española en el siglo* XIX (Madrid, 1891-1894, 3 vol.).

Boris de Tannenberg, *La poésie castillane contemporaine* (Paris, Perrin, 1889).

E. Piñeyro, *El romanticismo en España* (Paris, Garnier, 1904).

R. Menéndez Pidal, *L'Epopée castillane à travers la littérature espagnole* (Paris, Collin, 1910).

J. Valera, *Florilegio de poesias castellanas del siglo XIX. Con introducción y notas bibliográficas y criticas* (Madrid, 1904, 5 vol.).

Etudes concernant chaque auteur.

Duc de Rivas.

R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, pages 161-170 (Madrid, 1896).

L.-A. de Cueto, *Discurso necrològico en elogio del duque de Rivas* (*Memorias de la Academia española*, t. II, 1870, p. 498-601).

Azorin, *Rivas y Larra* (*Obras completas*, édit. Caro Raggio, Madrid, t. XVIII).

Espronceda.

P.-H. Churchman, *An Espronceda Bibliography* (*Revue hispanique*, t. XVIII, 1907, p. 741-773).

A. Corton, *Espronceda* (Madrid, 1906).

E. Rodriguez Solis, *Espronceda. Su tiempo, su vida y sus obras* (Madrid, 1883).

J. Cascales y Muñoz, *José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras* (Madrid, 1914).

P.-H. Churchman, *Byron and Espronceda* (*Revue hispanique*, t. XX, p. 5-210).

A. Bonilla, *El pensamiento de Espronceda* (*España moderna*, 1908, p. 69-101).

Zorrilla.

A. Alonso Cortés, *Zorrilla. Su vida y sus obras* (Valladolid, 3 vol., 1917-1920).

J. Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo* (1er vol., Barcelone, 1880 ; 2e et 3e, Madrid, 1882). Cette autobiographie n'est pas toujours digne de foi. Elle est malgré cela d'une importance capitale.

Traductions françaises.

Rivas.

Je ne connais comme traduction de ses poésies, que les courts fragments insérés dans le livre de Boris de Tannenberg, *La poésie castillane*, p. 36-49.

Histoire de Masaniello et son rôle dans l'insurrection de Naples en 1647. Résumé d'un ouvrage de M. le duc de Rivas, par Eug. Florence. Paris, J. Laisné, 1860, in-18.

Insurrection de Naples en 1647 ; Etude historique. Ouvrage traduit de l'espagnol et précédé d'une introduction par M. le baron Léon d'Hervey de Saint-Denys. Paris, Amyot, 1849, 2 vol.

Espronceda.

Le mont-diable (sic), traduit par Paul Agost, précédé d'une étude bibliographique et critique. Bruxelles. Office de publicité, 1877, in-18. (Il nous a été impossible de voir cette traduction.)

L'Étudiant de Salamanque. Poème traduit pour la pre-

mière fois d'espagnol en français par R. Foulché-Delbosc. Paris, Welter, 1893, in-8°.

Le Pirate se trouve dans HUBBARD, *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne*. Paris, Charpentier, 1876, p. 154.

Dans l'étude consacrée par Boris de Tannenberg à Espronceda (*ouv. cit.*, p. 50 et suiv.) on trouve aussi quelques fragments traduits.

Zorrilla.

Œuvres poétiques (n° 198 de la « Bibliothèque populaire »), trad. par Ch. de Simondi. (« A bon juge meilleur témoin » (fragment), « Le jour sans soleil », « L'indécision », « Les pilules de Salomon »).

Dans le livre de B. de Tannenberg (p. 104 et suiv.) il y a des traductions libres de quelques fragments (« Le Christ de la Vega », « Marguerite la Tourière »).

Don uan Tenorio, drame en deux parties, trad. par Achille Fouquier. Paris, aux bureaux de la *Revue Britannique*, 1882, in-8°.

Don Juan Tenorio. Traduction nouvelle, par H. de Curzon. Paris, Fishbacher, 1899, in-8°. (Excellente.)

Dans les notices d'auteurs qui suivent on trouvera encore quelques autres indications bibliographiques.

* * *

Au cours de la rédaction de ce livre, interrompue à plusieure reprises, j'ai consulté sur certaines questions de style quelques-uns de mes amis français. Il serait difficile d'expliquer ce que je dois à chacun d'eux. Qu'ils veuillent tous trouver ici le témoignage de ma sincère et profonde gratitude.

NOTICE SUR LE DUC DE RIVAS

C'est le premier en date de nos grands romantiques. Né à Cordoue en 1791, le duc de Rivas a eu une existence extrêmement agitée; sa biographie, surtout pendant sa première moitié, pourrait, à elle seule, fournir le sujet d'une pièce romantique. Le duc de Rivas, de son vrai nom Angel Saavedra, ne semblait pas destiné à devenir un révolutionnaire dans la politique ni dans les lettres. Il appartenait à une grande famille attachée, sous tous les rapports, à l'ancien régime. Des émigrés français lui donnèrent la pre mière instruction. En 1813 il publia un livre de vers tout à fait dans le goût néoclassique. Pendant l'époque libérale, de 1820 à 1823, Saavedra (qui n'était pas encore duc de Rivas) fut élu député et il se fit remarquer par le ton violent de ses discours. Il vota la suspension de l'autorité royale de Ferdinand VII et fit conduire celui-ci à Cadix. Peu après, l'armée française du duc d'Angoulême délivra le roi, et Saavedra fut condamné à mort. Il s'enfuit en Angleterre. Là il se lia d'amitié avec d'autres émigrés, qui l'initièrent à l'esprit littéraire de l'époque. Mais bientôt Saavedra quitta ce pays à cause du climat. Après avoir erré longtemps, il ne fut accueilli ni en France ni en Italie, et, toujours protégé par l'Angleterre, il dut se réfugier dans l'île de Malte. Le hasard voulut que ce séjour de Malte fût décisif dans la vie littéraire de notre poète. Dans cette île il fit la connaissance de Sir Frere, traducteur anglais du *Poema del Cid*, notre chanson de geste du XIIe siècle. Sir Frere était un fin lettré passionné pour l'Espagne — où il avait été ambassadeur — et sa vieille littérature. Il possédait, en outre, une riche bibliothèque espagnole. Le futur duc de Rivas, grâce à l'influence de Frere, fut tout à fait gagné à la cause du romantisme, et commença à écrire un poème inspiré par la légende des Sept Infants de Lara (*El Moro expósito*, Le Bâtard Maure), dont nous donnerons quelques extraits.

Au bout de cinq ans, en 1830, Saavedra vint en France. Il fut arrêté et envoyé à Orléans. Libéré par la révolution de Juillet, il put, enfin, aller à Paris. La lutte entre romantiques et classiques était alors dans toute sa violence. Pour Rivas, le mot de Victor Hugo : « le romantisme, c'est le libéralisme en politique », devait avoir un sens profond à ce moment-là.

A la mort de Ferdinand VII (1833), les émigrés rentrèrent en Espagne. Saavedra, devenu duc de Rivas, se fit le porte-voix de la nouvelle école. En 1835, la représentation de son drame *Don Alvaro ó la fuerra del sino* (la *Force du destin*), écrit pendant son séjour en France, lui valut le plus grand succès littéraire de sa vie. D'abord on s'étonna ; mais après une brève hésitation, comme dans le cas d'*Hernani*, ce fut le triomphe éclatant. L'inspiration de nos grands écrivains du XVIIe siècle — Lope, Calderon, — leur langage riche et savoureux, se combinaient dans ce drame avec les conceptions pessimistes et exaltées de la sensibilité contemporaine. Et le mélange plut infiniment au public.

Dans la suite, le duc de Rivas continua à faire de la politique, mais, hélas ! oubliant l'idéal généreux de 1823, il devint conservateur, au point d'être poursuivi par le gouvernement libéral de 1837. Exilé de nouveau, le duc put cependant rentrer dans sa patrie en 1838.

Désormais il ne connut que les honneurs. On le nomma ambassadeur à Naples et à Paris ; il fut même — pendant vingt-quatre heures — président du Conseil. En 1841, il publia les *Romances históricos*, dont quelques-uns figurent dans nos extraits. Rivas composa aussi plusieurs autres ouvrages ; mais rien n'est essentiel chez lui en dehors de ce que nous avons cité. Il mourut en 1865.

Le Bâtard Maure (*El Moro expósito*) a été conçu dans l'esprit des romans historiques de Walter Scott. C'est dans notre romantisme un cas typique qui, en même temps, nous révèle un trait essentiel de la littérature espagnole. L'antique légende des sept Infants de Lara — ainsi que d'autres légendes épiques — avait toujours frappé l'imagination

poétique des Espagnols, depuis le XIIe jusqu'au XIXe siècle (1)

Le poème de Rivas fut commencé à Malte en 1829 et ne fut terminé qu'en 1833 à Tours ; il parut à Paris l'année suivante avec la préface d'Alcala Galiano, dont nous avons précédemment parlé.

Nous sommes loin, dans ce poème, de la légende du moyen âge. Rivas ignorait les chansons de geste et les chroniques du XIIIe siècle ; il a puisé ses informations surtout dans des pièces de theâtre de la fin du XVIIe siècle. D'ailleurs, le poète ne tenait pas à mettre en relief la partie vraiment traditionnelle de la légende. Il a pris comme centre de ce récit en vers le dénoûment de la fable, tel que le lui présentent Matos Fragoso et Hurtado de Velarde. Il l'a enrichi de nombreuses descriptions et d'allusions à sa propre vie. Les passages les plus intéressants du poème se trouvent souvent dans ces digressions mêmes. La vieille légende (2) racontait (dès le Xe siècle) comment les sept Infants de Lara, fils de Gonzalo Gustioz, avaient été massacrés dans un guet-apens tendu par les Maures sur l'ordre de leur oncle don Rodrigo Velazquez, frère de doña Sancha, mère des Infants. La cause de ce crime aurait été la haine de doña Lambra, femme de don Rodrigo, pour sa belle-sœur et les enfants de celle-ci. Gonzalo Gustioz entre temps avait été fait prisonnier par Almanzor à Cordoue. Dans son cachot on lui présente les sept têtes des infants, scène tragique à laquelle nous devons une des plus belles poésies de notre *Romancero* (3).

Une belle Mauresque adoucit les souffrances de Gustioz dans sa prison. Le fruit de leurs amours fut Mudarra, le bâtard Maure, à qui était réservé le rôle de vengeur de ses crères.

(1) V. R. Menéndez Pidal, *L'épopée castillane*, 1910.

(2) V. R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los siete infantes de Lara*, 1896.

(3) Celle qui commence ainsi :

Pártese el moro Alicante, víspera de San Cebrián.

« La légende des Infants de Lara place à Cordoue la résidence des rois maures; or Cordoue était la ville natale du duc de Rivas. Cette coïncidence exalta l'imagination du poète excité et le détermina à établir dans son poème une antithèse frappante entre Cordoue, l'opulente ville musulmane du xᵉ siècle, et son humble rivale, la chrétienne Burgos (1). »

Le dénoûment du poème rappelle en quelque sorte le conflit dramatique du Cid et de Chimène. Kérima se refuse à accepter Mudarra pour époux, se souvenant qu'il avait tué Giafar, son père. Cette scène finale est préparée de longue main. Kérima déplore la mort de son père avec une émotion que l'on juge excessive si l'on pense qu'il s'agit d'un scélérat. Mais le poète pensait déjà à la décision ultérieure de Kérima.

On a tort de contester au *Bâtard Maure* un caractère franchement romantique, car il est très riche en éléments lyriques et en allusions à la vie du poète. Une sensibilité toujours exaltée anime ce long poème. Le sentiment de la nature se montre parfois et élève le ton du récit. La prédilection pour les êtres abjects ou mystérieux s'étale dans la description du vieux valet de chenil des Infants, ou dans celle de la nourrice du jeune Gonzalo. C'est une figure diabolique qui intervient comme élément fantastique dans la scène du jugement de Dieu, où Mudarra tue Rodrigo Velazquez, l'auteur de la mort des Infants.

Le duc de Rivas a consacré quelques vers de son poème à l'atroce épisode des sept têtes coupées. L'émotion, la sobriété et la vigueur de ce passage sont telles que l'on a pu écrire « qu'il est supérieur à tous les efforts tentés par les poètes pour interpréter cette scène capitale de la vieille chanson de geste ». Nous en donnons la traduction. Le maure Giafar lève le drap qui recouvrait les sept têtes, disposées selon l'âge des victimes, et il dit à don Gonzalo (2) :

(1) V. R. Menéndez Pidal, *L'épopée castillane*, Paris, Colin, 1910, p. 255.

(2) Je traduis d'après le texte des *Obras completas*, cor-

« Voici le seul gage de mon amitié, »
crie-t-il d'une voix de tonnerre ; et il montre au père
les têtes de ses fils bien aimés.

. . . .

Sans voix ou plutôt sans vie,
Gustioz resta un long moment immobile ;
puis un tremblement léger, imperceptible
fit frissonner ses membres, et se termina en violente commotion.

Mais il rentre dans l'immobilité.
Ses yeux, comme ceux d'un spectre,
promènent leurs regards sur chacune des sept têtes chéries.

Un sourire amer se dessine un instant
sur ses lèvres décolorées. Cependant
deux larmes brûlent ses joues. Enfin
il commence à nommer ses tendres enfants

fixant ses yeux sur celui qu'il nomme,
peut-être attendant, hélas ! une réponse :
« Diego !... Martin !... Fernando !... Suero !... Enrico !...
Veremundo !.., Gonzalo !... Et arrivé à ce nom

il le prononce deux fois.
Puis sentant renaître une force et une vie nouvelles,
il tend ses deux mains tremblantes
et saisit la tête de Gonzalo.

Il la soulève, mais la voyant sans corps,
il pousse un cri et la lâche aussitôt,
comme si elle était un fer brûlant.
Néanmoins il la ressaisit, la porte

à ses lèvres, et met un baiser
sur la joue insensible... La froideur épouvantable,
la répugnante odeur lui furent insupportables
et comme un corps sans vie (1) il tomba à terre.

rigées par l'auteur, Madrid 1854, tome II, p. 131. Une fois pour toutes je ferai remarquer que je supprimerai dans les passages traduits les vers ou les morceaux que je jugera nécessaire. Une ligne de points indique qu'il y a une lacunei dans la traduction.

(1) Le vers espagnol : « y como cuerpo muerto cayó en tierra » est probablement un souvenir de cet autre de la *Divina Commedia :*

E caddi come corpo morto cade (*Inf.* V, 142).

Ce reste pitoyable de son fils
tomba sur sa poitrine, de là il roula
sur le tapis, y laissant une sombre trace
de sang glacé, corrompu et noir.

Giafar lui-même, déjà rassassié de vengeance,
ne put supporter plus longtemps un pareil spectacle
et il courut se cacher, comme dans son repaire
se cache le tigre, repu de carnage.

Dans la suite Almanzor s'apitoie sur le sort misérable du captif et lui envoie, pour adoucir ses douleurs, une jeune beauté, à ce qu'il parait sa sœur. Le résultat en fut la naissance de Mudarra, le bâtard maure, lequel grandira à la cour d'Almanzor, ignorant son origine. La légende lui réservé le rôle de venger sa famille.

Voici maintenant quelques extraits du poème. Nous donnerons en note les explications nécessaires.

Portrait de Kérima (1)

Bien différente d'un père si féroce
naquit la tendre enfant, sur qui le ciel
avait versé à pleines mains
la beauté et la vertu, l'esprit et le talent.

Ses yeux étaient des soleils éclatants
mais adoucis par la pudeur et la modestie;

(1) C'est la bien-aimée de Mudarra, en même temps fille de Giafar, auteur du meurtre des sept Infants de Lara. Le duc de Rivas pose donc un problème analogue à celui de notre *Cid* en supposant que Mudarra devient amoureux de la fille de l'offenseur de son père.

Aucun détail romantique n'a été négligé : Kérima doit le jour à la violence, faite par Giafar à la jeune chrétienne Gala qu'il a ravie et amenée de force chez lui : Kérima a perdu sa mère en naissant.

ses noirs cils ombraient
un visage de jasmin et de rose.

De neige était sa gorge
et d'albâtre ses tendres bras et son sein délicat.
Svelte, la taille mince,
les pieds menus, Kérima avait en outre le corps
[merveilleusement moulé.

Au mois de mai le plus beau lis,
roi des jardins, ne dresse pas plus fièrement
aux lueurs souriantes de l'aurore
son front blanc et sa tige orgueilleuse.

. . . .

Quoique Giafar, dans son fanatisme, méprisât
et les arts et les sciences, [fille
suivant les mœurs de cette époque, il donna à sa
des maîtres très savants dans les choses humaines.

Obada, le savant de Malaga, lui apprit
à charmer de sa voix la brise légère
et à réciter des vers délicieux
au son mélancolique de la harpe.

L'éminent Averroès, à qui
la Nature généreuse dévoila ses secrets,
commentateur du philosophe de Stagire
dont la renommée garde les échos fameux,

lui apprit à connaître la course silencieuse
des astres lumineux, leurs aspects,
leurs influences, leur pouvoir et les causes
qui altèrent entre eux les éléments (1).

(1) Voici la curieuse note insérée par Rivas à la fin de cette poésie : « Averroès, philosophe et médecin cordouan, célèbre par son ouvrage de médecine intitulé *El*

Sinistres présages (1)

Une fois la paix conclue, Gonzalo Gustioz
me conduisit à la capitale de ses États,
la ville de Salas (2), où il avait
son palais, sa famille et ses vassaux.

Là je retrouvai ses sept fils
nommés en Castille et en Léon
les *Infants de Lara* : et je me retrouvai
dans les bras amis du bon Nuño (3).

O, quelle hospitalité franche et simple,
Chrétiens et Infidèles, Maures et Castillans,
nobles et plébéiens trouvaient
dans le superbe palais de Gonzalo !

C'est là que je me trouvais au cours d'un banquet,
où le ciel, avec des présages inéluctables, [le jour

Colliget et par ses commentaires d'Aristote et de Platon, vécut presque un siècle et demi après Almanzor. Mais si Raphaël d'Urbino le mit parmi les philosophes de l'Antiquité, dans son grand tableau de *l'Ecole d'Athènes*, on voudra bien pardonner au poète l'anachronisme de le faire maître de la fille de Giafar, pour le plaisir qu'il a de citer son illustre compatriote. »

(1) Le Maure Zaïde raconte au Bâtard son histoire, dont voici un épisode. Après une guerre entre la Castille et les Maures, Zaïde fut chargé de conclure la paix. Edit. citée, p. 88.

(2) *Salas de los Infantes*, province de Burgos, où l'on voit encore les ruines du palais qui, d'après la tradition, appartint à Gustioz.

(3) Nuño Salido, le précepteur des Infants, dont le caractère a été noblement embelli par la légende.

annonça à cette famille malheureuse
la tempête effroyable qui la fit sombrer.

Auprès de la table richement servie,
entourée de nobles et de barons,
présidée par Lara et ses fils,
je me tenais content et sans soucis,

avec plusieurs étrangers et deux Maures
de ma suite, éminents tous deux,
l'un dans l'alchimie, dans la connaissance des plantes
[et des éléments ;
l'autre dans la science occulte des astres.

On parlait de hauts faits, de guerres,
d'incidents de chasse, lorsque,
se détachant du haut du mur,
tomba à terre, avec un bruit étrange,

le robuste écu du seigneur de Lara,
au centre duquel on voyait
un château d'or sur un champ de gueule,
blason de cet illustre lignage...

L'effroi fut général. En même temps
le plus jeune des Infants...
se retournant,
renversa une salière sans y prendre garde.

Tout le monde le remarqua. Ces deux présages,
funestes chez les Castillans, glacèrent de terreur
le cœur des assistants
et provoquèrent un silence funèbre.

Gustioz, malgré son grand courage,
trembla aussi et resta sans haleine.

Il regarda le brave et fidèle Nuño, dont les yeux
se remplirent de larmes à cette interrogation muette.

Je me levai rapidement et,sans savoir trop ce que je
je pris le bouclier renversé et de mes mains [faisais,
le remis à sa haute place. Le ciel
me montre maintenant que cela aussi fut un présage.

L'un de mes Maures, celui qui était
si versé dans les sciences occultes,
s'enquit de l'heure et du jour de la naissance du jeune
lui demanda la main droite, [homme,

et dans sa paume observa quelques signes,
tout en murmurant de mystérieuses paroles.
Pleins de curiosité, nous étions tous autour de lui
groupés en grand silence.

Mais lui, le visage décoloré,
fixant son regard sur le beau jeune homme,
n'osa se prononcer. Il sortit de son sein
une bourse en cuir brodé,

qui enfermait un tout petit parchemin
couvert de signes cabalistiques.
Il la lui donna en lui recommandannt de la garder
sans jamais l'éloigner de son corps. [toujours,

Le jeune homme sourit ; mais son père, plus sage,
accepta le parchemin avec courtoisie, tandis que
ceux qui l'entouraient montraient sur leurs visages
un mécontentement insultant et un mépris amer.

Un pèlerin qui était à table,
Grec à en juger par son costume, avançant
jusqu'où étaient Gustioz et ses fils,
détacha de son cou un reliquaire

qui contenait un éclat de bois
presque imperceptible (1). Et il tint cet étrange
langage : « Dieu m'accorde la grâce
de témoigner ma gratitude à mon hôte.

. . . .

Garde-toi des gens de ta race, beau jeune homme ;
une grande fête sera le berceau de mille malheurs !
Laisse ce vil talisman, prends ce gage ;
c'est un gage saint, et il te protégera. »

Il dit, et suspendit la relique au cou du damoiseau,
qui pieusement la porta à ses lèvres.
En la voyant, tous, très dévotement,
se prosternèrent et l'adorèrent.

Après un tel événement, Salas était devenu un logis
Et comme à larges pas [sans bonheur.
l'hiver approchait, chargé de neige et de pluie,
nous rentrâmes à la cour de Burgos.

Gustioz, sorti de prison, visite le château de Salas.

La ville de Salas avait vu son vieil alcazar
abandonné et désert pendant vingt ans.
Le peuple ignorant croyait que des fantômes,
des larves et des spectres hantaient ses murs,

quand par un matin d'hiver,
alors que le peuple entendait pieusement la messe,
trois hommes, montant trois mules et cachés sous leurs
sans bruit traversèrent le village. [manteaux,

(1) C'est un Maure qui parle ; il est censé ignorer ce que représente le bois de la Vraie Croix.

Et évitant d'aborder le château
par la place d'où l'on voyait les signes de l'affront (1)
et la porte murée, ils y entrèrent
par derrière, franchissant

des cours aux murs démolis et un guichet
qui parmi des décombres, des poutres et des ruines,
laissait un passage à l'intérieur.
Aussitôt arrivés dans la cour du château, ils lâchent
[les rênes,

mettent pied à terre et abandonnent sur les selles
leurs manteaux trempés d'eau et de neige.
Celui qui avait l'air d'un serviteur
resta à garder les mules,

qu'il conduisit sous les larges arcades
pour les protéger de la pluie.
Cependant les deux autres en grand silence
commencent à errer par les salles.

Ces deux personnages, si rares et si étranges,
sont dans la plus complète harmonie
avec l'aspect terrible que présente
l'édifice à l'aspect angoissant.

Ils semblaient les ombres glacées du premier fon-
et de son écuyer, [dateur
venus pour contempler ce bouleversement
et pleurer l'extinction de la famille.

Une précoce vieillesse, hâtée
plutôt par le malheur que par l'âge,

(1) C'est-à-dire que les armoiries de la maison de Salas avaient été peintes de noir par le bourreau sur l'ordre du comte de Castille.

accable celui qui des deux paraît
être le maître ; sans vigueur, il courbe

son corps, jadis d'une belle prestance.
Il pose les pieds péniblement,
car ses deux jambes gonflées alourdissent
sa marche.

Son visage garde encore la trace d'une beauté noble
Sur son front et sur ses joues pâles [et virile.
de profondes rides, signes certains des passions
violentes, de malheurs infinis,

de longues souffrances,
révèlent une vie de fatigue.
Ses yeux sans lumière sont plongés dans une nuit éter-
— heureuse circonstance qui l'empêche [nelle

de contempler la scène de désolation
qui l'entoure ; —
son visage en exprime une froide et pénible timidité.
Blanche comme la neige,

sa barbe ondoie jusqu'à la ceinture ; son crâne vaste
[et chauve
est protégé par un grand bonnet de fourrure sombre.
Son costume est une casaque en velours
noir avec des galons d'or, ternis

comme d'ailleurs le reste de son vêtement. L'autre
qui lui sert d'appui et de guide, [vieillard,
plein d'égards et de pitié,
en le conduisant par le bras gauche,

a une allure différente ; mais quoique moins noble,
sa robuste vieillesse laisse encore deviner un chevalier.

La barbe et les cheveux
courts, épais et grisonnants brillent

autour de son visage, endurci
par les intempéries et le soleil de climats lointains.
Ses rides à lui sont dues
à de profondes méditations et à des souffrances.

De même que ses yeux expressifs,
gros de larmes, ces rides révèlent
une sensibilité délicate ; on voit que des souvenirs
d'une grande douleur le torturent.

Il est vêtu d'une robe de grossière laine brune.
Une pèlerine en cuir rougeâtre
ornée de différents coquillages,
recueillis sur les plages lointaines de la Syrie,

couvre ses épaules, son dos et sa poitrine.
Suspendue à son cou, il porte une relique
enfermée dans une boîte d'or percée à jour ;
et dans sa main gauche — car il s'était

découvert en entrant dans les salles —
il porte un étrange chapeau à larges
bords, également garni de coquillages,
de médailles et de différents rubans.

Ces deux personnages parcourent le palais
en silence, bien qu'on entende
des soupirs étouffés sur leurs lèvres ;
mais, soudain, le premier d'eux s'arrête

au milieu d'un salon, et dans tous les sens
il tourne son visage aveugle, comme si la vue

ne lui manquait pas et comme s'il pouvait reconnaître
ces lieux. Puis d'une voix affaiblie,

laissant échapper un profond soupir, il dit :
« Est-ce un rêve ?... Est-ce une illusion ?... Mes pieds
le palais de Salas ?... Suis-je libre [foulent-ils
de cette longue prison où la colère,

toujours juste, du ciel a puni
mes nombreux péchés ?... Est-il vrai que ta main amie,
la seule consolation qui reste à mes angoisses,
vient serrer de nouveau la mienne qui est moribonde ? »

« Oui, seigneur — reprit le second,
les joues baignées de pleurs
et portant à ses lèvres la main
du vieillard, tremblante et flétrie —

oui, seigneur, tu es libre et tu te trouves dans les salles
du palais de Salas ; bienveillantes,
les étoiles ont permis qu'à ton côté
tu aies en moi un esclave qui te serve,

et qui pleure avec toi. » — « Oh, mon fidèle ami, —
ajoute le premier — dans mes malheurs
toi seul fais qu'il ne m'est pas indifférent
de rester ici où là, de finir mes jours

. . . .

en liberté ou en prison...
Le palais est-il changé ?...
De grâce, dis-le moi, mon tendre ami. »

. . . .

« Comment peut-il se trouver depuis tant d'années,
sans être habité ni soigné de personne ? »

« Tu as raison, — dit le vieillard à la barbe blanche ; —
traversant l'escalier et les galeries,

le vent et la pluie frappèrent mon visage ;
en marchant j'ai foulé des dalles enfoncées

et des décombres. Dis-moi, dans quel salons nous
Le vieillard à la pèlerine répondit : [trouvons-nous ? »
« Seigneur, dans la salle des festins. »
« Hélas, te souviens-tu du jour terrible

où dans ce lieu nous observâmes, pleins d'étonnement,
les présages qui annonçaient
tant de malheurs?... Ce Maure illustre
qui comme ambassadeur vint en Castille

s'y trouvait également... Emmène-moi
de cette salle funeste et conduis-moi
à la chambre voisine, où jadis
mes doux enfants avaient coutume d'habiter,

où... mais non... Que vais-je chercher dans cette
Sors-moi du palais au plus vite ; [chambre?...
reconduis-moi dans la prison, afin que rapidement
la mort y mette un terme à mes malheurs. »

. . . .

« Reviens à toi, seigneur,
il faut accepter la volonté divine
puisque nous sommes chrétiens. »

. . . .

. . . .

« Tu as raison, mon ami, ne parle plus.

Je suis pécheur... C'est certain, tout, tout
nous est donné par Dieu : comme il le donne, il l'enlève.
Que son nom soit béni... Assez, assez :
conduis-moi à la chapelle du palais.

Là eurent lieu mes noces...
sept baptêmes, quelles douces journées!
eurent aussi lieu... »

. . . .

Il se tut ; de même son suivant. Tous les deux
s'acheminaient lentement vers le vieil oratoire,
lorsqu'un immense fracas,
la rumeur de la foule et les cris

du peuple remplirent tout le palais :
parmi les cris les plus distincts,
chaque fois plus proches et plus nombreux,
on entendait répéter *Vivat*, *Vivat*.

[Les villageois de Salas ont appris par l'écuyer qui accompagnait les deux voyageurs que nos personnages n'étaient autres que Gonzalo Gustioz et Nuño Salido, le père et le gouverneur des sept Infants de Lara. Le seigneur de la ville venait en effet d'être délivré, grâce à l'intervention de Nuño Salido auprès du nouveau comte de Castille, Fernán González. Aveugle et infirme, Gustioz ne peut même pas contempler les ruines de l'ancienne splendeur de sa maison, mais il entend bien les manifestations de joie de ses vassaux, qui expriment bruyamment l'amour qu'ils éprouvent pour leur ancien maître. Celui-ci, accompagné de la foule, entre dans l'église remercier Dieu.

Pendant ce temps, l'archiprêtre fait improviser chez lui un grand festin. Cette scène a fourni au duc de Rivas l'occasion de déployer son talent réaliste ; il s'attache, une fois de plus, à l'observation des mœurs populaires en recherchant le pittoresque et la couleur locale. Le contraste violent que l'on observera entre le style de ce passage et le ton général du poème répond, comme chacun sait, au goût de l'époque. Le duc de Rivas a introduit des contrastes semblables dans son drame *La force du destin*, le chef-d'œuvre de notre théâtre romantique. — Nous reprenons

donc notre texte à la page 194 de l'édition que nous suivons.]

Pendant que Gustioz, prosterné devant l'Éternel,
et faisant chœur avec le peuple, disait
une fervente prière, l'Archiprêtre [rapidement
donne des ordres chez lui pour qu'on apprête
un grand festin.

La gouvernante, pleine d'activité, a déjà convoqué [ses voisines ;
elle fait preuve de son intelligence et de son zèle,
en s'évertuant dans les préparatifs du banquet.

On entendait déjà dans la basse-cour le caquetage
des poules et des tendres poulets,
lesquels s'enfuyant entre les tas de bois et les jarres
prétendent, malheureux ! échapper à leur sort.

Les pots, les poêles et les bassines
entourent le foyer, où brûlait une véritable forêt ;
les flammes resplendissantes [fumée épaisse.
remplissaient la cuisine d'une lumière rouge et d'une

Dans un coin, le mortier sonore étourdit
tout le quartier ; ailleurs
c'est une robuste fille qui agilement [de veau.
hache, avec son couperet, de la viande de porc et

Ici on prépare des légumes
en les dépouillant des feuilles inutiles ou trop charnues ;
là, une autre pétrit
la blanche farine avec de l'huile et du miel.

On plume les volailles, on ajoute au feu
des branches sèches, on l'attise ;
les uns vont et viennent à la fontaine lentement,
d'autres écurent les pots et la vaisselle.

On ouvre l'office, et quoique la gouvernante
en confie les clefs à sa nièce,
qui est assez vigilante, une vieille
cache un boudin sous son tablier ;

une autre vole un filet de porc salé ; et un gamin
dans la jarre du miel introduit
son doigt gourmand, pendant qu'un autre
applique sa lèvre à une cruche d'eau-de-vie de Navarre.

. . . .

On vit la gouvernante pleine de zèle, en même temps,
assaisonner un ragoût, gronder une voisine
qui renversait les pots ;
gifler une gamine

qui négligeait la broche graisseuse ;
échauder un chat en train de manger
la moitié d'un pigeon ; reprendre vivement
un jeune gars qui, parlant et riant,

s'était mis à badiner avec les filles.
Elle ouvrit ensuite la cave et sortit ce vin délicieux
que donnent les pressoirs de Alaejos (1),
dont le parfum rendrait un mort à la vie.

Puis dans une armoire gigantesque
elle prit des conserves, des fruits secs et des friandises.
D'un coffre en bois de pin elle sort des serviettes
avec quoi elle dresse une table splendide.

Elle met dans le haut bout de la table un plat en
qui serviront seulement à Lara ; [argent et une coupe
elle fait ensuite ses recommandations
au sacristain, qui ce jour-là

(1) Alaejos, province de Valladolid, est assez éloigné de Salas.

doit remplir les graves fonctions de maître d'hôtel, ainsi qu'à l'enfant de chœur, qu'elle coiffe et lave afin qu'il joue le rôle de page.
Elle leur explique comment ils doivent se tenir.

LES ROMANCES HISTORIQUES

Notice.

Les romances historiques du duc de Rivas furent publiés pour la première fois en 1841. Ces petits poèmes reflètent à merveille l'esprit de l'Espagne. Nous y trouvons fermement accusés, dans un milieu traditionnel, les traits essentiels de notre race. Leur caractère romantique est très frappant. Volontairement l'auteur accuse pour nous un sentiment individuel très exalté, auquel tout, personnes et choses, finit par se plier.

Le plus beau de ces romances est sans doute *Un Castillan loyal.* Il est devenu très populaire. Il nous dépeint l'honneur intransigeant d'un noble du temps de Charles-Quint. Les caractères du comte de Benavente et de l'empereur présentent un tel relief que nous les admirons comme si c'étaient de puissants tableaux. Ce n'est pas en vain que le duc de Rivas, peintre en même temps que poète, a pris comme modèle de sa description de l'empereur le merveilleux portrait de Titien.

De tous les poètes de cette époque, Rivas est, à mon avis, celui qui possède le sens le plus exact de la langue. Son style est sobre et précis, et il est rare de trouver dans ses poésies des développements inutiles. C'est à cela que tient sans doute la forte émotion que l'on éprouve devant la figure grave et austère du comte de Benavente. La légende situe son palais non loin de l'église de Saint-Thomas, à Tolède. Dans cette église un peintre admirable, le Greco,

nous a laissé dans son chef-d'œuvre, *L'Enterrement du comte d'Orgaz*, les portraits de plusieurs gentilshommes. Parmi eux il en est plus d'un dont les traits reflètent une âme digne de celle que Rivas attribue à son héros.

Le roman du comte de Villamediana, dont nous donnons ensuite la traduction, présente un caractère assez différent.

L'aventure tragique qui en fait le sujet sert de prétexte au poète pour évoquer devant nous le brillant tableau de la cour de Philippe IV ; mais l'intérêt n'en est pas moins considérable.

Ces romances ont entre eux une analogie. Tous deux idéalisent des nobles pour lesquels l'autorité du roi n'a plus rien de sacré. Benavente discute avec l'empereur et finit par lui donner une leçon d'honneur chevaleresque ; Villamediana est l'amant de la reine.

Le caractère quasi divin du roi est oublié. Nous voilà bien loin de l'esprit du XVII[e] siècle.

UN CASTILLAN LOYAL

I

« Holà ! Nobles écuyers, serviteurs
de ma famille et de mon blason,
veillez comme des gens bien nés,
sur l'honneur de mon sang et de ma race.

Gardez bien ces portes,
car, vive Dieu, celui qui les franchira
devra être
plus pur encore que le soleil.

Qu'il ne profane pas mon palais
ce traître déloyal,
qui combat contre son roi,
et qui a vendu sa patrie !

Car s'il est le cousin d'un roi,
je suis, moi aussi, le cousin d'un roi;
et je suis le comte de Benavente
s'il est le duc de Bourbon.

J'ai encore sur lui l'avantage
de n'avoir jamais souillé mon noble sang
par une trahison,
et d'être né Espagnol. »

C'est ainsi que retentissait dans la rue
une voix déjà brisée,
qui sortait d'un palais,
dont la porte se ferma.

Devant la maison, chevauchant
un noir coursier
entouré d'une foule
de pages et d'écuyers
richement vêtus,
se tenait le grand duc de Bourbon;
les fleurs de lys de ses armoiries,
loin de l'honorer, rappelaient sa honte.

C'est lui qui, combattant à Pavie,
plus féroce que vaillant,
s'était réjoui de voir faire prisonnier
son seigneur naturel.

Il vient à Tolède,
fier de sa trahison,
pour être récompensé
et voir l'empereur.

II

C'est dans une salle spacieuse
de l'alcazar de Tolède ;
aux murs pendent
de riches tapisseries flamandes.

A côté d'une grande table
couverte d'un tapis
napolitain en velours,
bordé de franges et de glands dorés,

devant un fauteuil à haut dossier
orné de broderies et d'arabesques
représentant les armes de l'Espagne
et l'aigle de l'Empire,

se tient debout Charles-Quint,
premier de ce nom en Espagne.
Son allure est noble et fière,
son aspect tranquille et imposant.

. . . .

Avec l'illustre Connétable
pacificateur du royaume,
il s'entretient
peut-être des troubles passés,

ou du traité qu'il prépare
avec le roi de France, prisonnier,
ou des affaires de l'Allemagne,
agitée par Luther.

On entend au loin
nne troupe de cavaliers qui approche
et s'arrête devant l'alcazar.
Tout retombe dans le silence.

Bientôt retentit dans l'antichambre
une rumeur soudaine.
La porte s'ouvre
et le duc de Bourbon apparaît plein d'orgueil,

Le visage jaune comme le soufre,
les yeux en feu,
écumant de colère et de rage.
A peine le respect le retient-il ;

d'une voix tremblante
qui dissimule mal sa fureur,
il accuse le comte de Benavente
et demande une réparation.

Le cœur du Connétable espagnol
se gonfla d'orgueil,
fier de la droiture
de son illustre parent.

Essayant en habile courtisan
de cacher sa joie,
il laisse percer sur son noble visage
son approbation et son contentement.

L'empereur un moment
resta indécis et muet,
sans savoir que répondre
au Français aveuglé par le dépit.

Bien qu'il se réjouisse dans son for intérieur
de la conduite énergique
du comte de Benavente,

. . . .

il n'oublie pas sa dette envers le duc de Bourbon
Il faut le satisfaire,

et pour l'apaiser il lui offre
une réparation complète.

Il appelle un gentilhomme,
et d'un geste altier
il ordonne que le comte de Benavente
se présente aussitôt devant lui.

III

Soutenu par ses pages,
le comte de Benavente
descend de sa chaise
à la porte de l'alcazar.

C'était un vieillard vénérable
au corps sec et au visage maigre ;
de longs sourcils recouvrent
ses yeux brillants comme deux étincelles.

Son aspect est plein de noblesse,
mais d'une telle gravité,
qu'en l'approchant le respect
se change en peur.

. . . .

Il ne porte que la croix
de l'ordre espagnol de Calatrava ;
il a même négligé la Toison d'or
parce qu'elle est étrangère.

D'un pas lent, quoique ferme,
le comte monte l'escalier ;
en l'apercevant, les gardes
frappent le sol de leurs hallebardes.

. . . .

En entrant dans l'antichambre,
les pages
s'inclinent respectueusement
et ouvrent les larges portes.

Marchant gravement
sans se faire annoncer autrement,
le comte traverse les salons
qui mènent à la chambre de l'empereur.

Le monarque est pensif,
et réfléchit aux moyens
d'arranger ce différend
sans offenser personne.

Il n'oublie pas sa dette envers le duc de
[Bourbon
et il compte encore sur ses grands services;
d'autre part il lui importe beaucoup
de ménager le comte de Benavente.

La solution ne peut être ajournée;
personne pour lui donner un conseil,
et les batailles de Villalar et de Pavie
se présentent en même temps à l'esprit de
[l'empereur.

Il est assis dans son fauteuil,
un coude appuyé sur la table;
c'est ainsi qu'il reçoit le noble chevalier
qui s'avance respectueusement.

Le comte salue gravement l'empereur,
fléchissant un genou;
mais étant grand d'Espagne,
il ne se découvre pas.

L'empereur bienveillant
lui ordonne de se relever,
et commence avec adresse
ce difficile entretien.

Tantôt sévère, tantôt affable,
l'empereur finit par lui dire
qu'il veut absolument
que le duc de Bourbon soit logé chez lui.

Très respectueusement,
mais d'un ton ferme,
Benavente répond
en se découvrant :

« Sire, je suis votre vassal ;
vous êtes mon maître sur la terre,
et c'est à vous à disposer
de ma vie et de mon bien.

Ma personne et ma maison vous appartiennent ;
disposez-en à votre guise,
mais ne touchez pas à mon honneur
et respectez ma conscience.

Que Bourbon habite mon palais,
si c'est là votre volonté ;
qu'il en souille les murs
et les blasons.

Car j'ai à Tolède assez de demeures
pour ne point vivre
à côté des traîtres
dont la seule haleine empoisonne.

Dès qu'il quittera ma maison,
et avant que j'y retourne,

je purifierai par le feu
ses murs et ses portes. »

Ainsi parla le comte ; il baisa
la main royale, couvrit sa tête
et s'en alla prendre
sa litière.

Il ordonna qu'on le conduisît
chez un de ses parents,
décidé à abandonner son palais
avec tout ce qu'il enferme.

Charles-Quint demeura songeur
devant une fermeté si noble
et il estima la couronne d'Espagne plus
que son diadème impérial.

IV

Le duc resta
peu de jours à Tolède,
habitant la demeure honorée
du noble comte.

Le soir où il quitta
le palais, s'en allant
orgueilleux et hautain
avec sa suite et ses pages,

le paisible clair de lune fut terni
par une vapeur blanche et épaisse
qui s'élevait de plus en plus dense
des hautes toitures de la maison.

En peu de temps, cette vapeur devint
une fumée noire et tourbillonnante

qui obscurcissait la clarté du ciel
comme un sombre nuage.

Puis, c'étaient des étincelles brûlantes
et une lueur sinistre
qui éclairaient les vallées
et se reflétaient dans les eaux du Tage.

Enfin, ce fut la fureur
d'un terrible incendie
qui engloutissait les hautes tours
et faisait écrouler les hauts plafonds.

Les cloches sonnèrent le tocsin,
toute la ville fut en émoi
en voyant que le palais de Benavente
était la proie des flammes.

L'empereur, confus,
de tous ses efforts
s'empresse de porter secours,
pour arrêter un tel sinistre.

Tout fut vain ; le feu
détruisit des richesses infinies,
élevant ainsi un monument
à l'honneur castillan.

Aujourd'hui encore quelques vieux murs
noircis par la fumée et par les flammes
rappellent ce grand exploit
dans la fameuse ville de Tolède.

LE COMTE DE VILLAMEDIANA

ROMANCE I

Une course de taureaux.

Sur la Plaza Mayor
tout Madrid célèbre,
par de grandes réjouissances, la fête
de son roi Philippe IV.

Celui-ci se tient avec la reine
et les officiers du palais
au balcon royal, tendu
de tapisseries et de brocarts.

Aux autres fenêtres, ornées
de tentures et de damas,
les grands du royaume avec leurs épouses
et les nobles courtisans

montrent leurs vêtements splendides,
leurs velours et leurs panaches.
Les dames et les chevaliers
se pressent aux fenêtres supérieures,

et la foule en fête
garnit les balustrades et les gradins :
tel un jardin où le vent fait
ondoyer des fleurs aux couleurs variées.

. . . .

Le roi, la reine et les grands,
les dames et les courtisans,
la garde allemande et les alguazils,
la masse du peuple, et tous ceux

qui sont sur la place, ont les yeux
fixés sur l'Arc de Tolède,
dont un chevalier franchit la barrière,
monté sur son coursier.

Et voici au milieu de l'arène
soufflant la fureur par ses naseaux fumants,
les yeux d'un rouge de braise
les cornes ensanglantées,

les sabots faisant voler
une poussière ardente, le plus indomptable
des taureaux à la robe fauve, qui se soit jamais nourri
de l'herbe enchantée des plaines du Jarama (1).

. . . .

Monté sur un fougueux coursier pommelé
né d'une jument africaine,

dont l'écume blanchit
le poitrail et les jambes...
un fier seigneur s'avance
pour combattre le taureau.

Sa cape et son pourpoint
sont d'un velours plus blanc
que la neige. D'or et de perles
sont les galons et les passementeries.

Les crevés, les doublures,
les revers et la ceinture sont de satin
cramoisi. Il porte des chausses,
il a des brodequins jaunes,

(1) Rivière, près de Madrid.

un col à la wallonne et des manchettes de dentelles.
Sur sa poitrine, brillent les rubis
de la croix de Saint-Jacques.

Un chapeau orné de dix gracieuses plumes blanches
que maintient une boucle de diamants
parfait l'élégance de son allure.

De la main gauche il tient les rênes.
Dans la main droite il brandit en l'air
un petit javelot
au fer long d'un pied.

Deux pages l'accompagnent,
marchant de chaque côté ;
ils ont à la main leurs capes rouges,
tout prêts à en jouer.

Puis viennent les écuyers
et une foule de valets
qui par crainte du taureau
vont en raccourcissant le pas.

Campé au milieu de la place,
notre fier chevalier
salue le roi et la reine
avec une noble aisance.

Le roi répond gravement,
la reine ne peut cacher son trouble,
tandis que la foule immense
applaudit à grands cris.

C'est le grand don Juan de Tarsis,
gentilhomme de la cour,

comte de Villamediana,
qui charme Madrid et toute l'Espagne

par son brillant talent,
par sa libéralité,
par sa fière prestance,
par son esprit et sa magnificence.

On le croit très en faveur au palais,
en secret, il est vrai,
car les mauvaises langues murmurent...
mais mieux vaut laisser cela.

. . . .

Le vaillant Villamediana,
tirant sur les rênes et abaissant
le fer de son javelot,
pas à pas s'approche du taureau.

Celui-ci secoue la tête, souffle,
gratte la terre ; perfide,
il attend le moment propice
pour partir comme un éclair.

Le page de droite,
plein d'aisance et d'élégance,
excite l'animal et le provoque
en faisant onduler sa cape devant lui.

Le taureau s'élance, le cavalier
fait virer son coursier,
le taureau passe à côté ; l'autre page alors,
le trompant avec sa cape,

le fait tourner sur lui-même
et s'arrêter. Résolu,
le comte le provoque de face ;
le taureau du Jarama s'élance encore en mugissant.

Il semble
que cheval et cavalier
vont voler jusqu'aux nues,
mais indemnes tous deux,

ils s'écartent du monstre
en quelques sauts et avec de gracieuses courbettes.
Un instant le taureau chancelle
et pousse un rauque mugissement;

puis, il s'abat sur le sol;
une mare
de sang coule
de sa nuque, où l'on voit cloué

la moitié du javelot;
l'autre moitié reste dans la main
du noble et vaillant comte,
et il en salue la foule.

Aux balcons et aux balustrades,
aux palissades, aux barrières et sur les gradins,
les mouchoirs blancs se déploient
en ondulant comme les volutes d'un nuage.

« *Vivat!* » répète le peuple,
et les seigneurs, « *bravo!* »;
« qu'il est beau! », disent les femmes,
dont les mains traduisent l'enthousiasme.

La reine, qui, retenant son souffle,
fixait ses yeux épouvantés
sur le cavalier et le taureau,
revient à elle et respire enfin.

« Comme le comte vise bien! » dit-elle.
Et les courtisans de répéter : « Très bien! »

Le roi répond :
« Il vise bien, certes, mais un peu haut. »

Et il regarde longuement
le visage de la reine.

ROMANCE II

Mascarades et joutes.

La fête continua l'après-midi,
et le peuple et la cour
emplirent la grande place
tout comme le matin.

Magnifiques sont les réjouissances
qu'offre la ville royale
pour célébrer la fête
du puissant monarque.

Au son assourdissant des trompettes et des tambourins,
tandis que de nombreux orchestres
entonnent une musique guerrière,

marchant en ordre et à pas lents,
de nombreuses troupes de masques
entrent de tous les côtés,
et s'inclinent avec respect devant le roi et la reine.

Chaque groupe est vêtu
selon l'ancien usage des diverses provinces
qui forment le royaume d'Espagne.

. . . .

Les casques et les corselets
de l'indomptable Cantabrie;
les doubles vestes et les chausses
des fidèles Castillans;

les armures resplendissantes
parure des nobles *infanzones* (1);
les culottes et les manteaux
du léger Valencien;

les grands chapeaux et les capes,
les justaucorps à épaulettes
et frangés d'argent
des Andalous pleins d'esprit;

les turbans de Grenade,
ses cabans mauresques, ses burnous et ses ceintures;
les velours et les soies
des vestes napolitaines;

les blouses de la Belgique
avec leurs dentelles et leurs garnitures;
les corsages de Milan
et les casaques à la Schomberg;

les plumes brillantes
teintes de couleurs variées,
les arcs et les flèches
dont use le cacique indien,

tout cela forme une masse indécise
qui couvre la vaste place
de reflets changeants
et d'une confusion bigarrée.

On dirait la place couverte
d'un tapis persan

(1) L'*infanzón* appartenait à la classe moyenne de la noblesse ; il était supérieur à l'*hidalgo*, avait de l'autorité sur ses vassaux, mais ne possédait aucun titre nobiliaire. D'ailleurs, les *infanzones* ayant disparu au XV[e] siècle, leur présence ici est un anachronisme.

dont les couleurs ondoieraient
à la voix d'une magicienne.

Ici, des clarinettes mauresques,
là, des tambourins et des fifres,
plus loin des trompettes guerrières,
ailleurs des flûtes sonores...

font un vacarme confus
où manque tout accord,
qui emplit l'espace
et étourdit plus qu'il ne charme.

Enfin, le bal terminé,
les groupes se séparent,
puis se remettent en ordre
et se reposent çà et là.

Chacun, quand le sort l'appelle,
va saluer les Souverains...

et, fléchissant le genou,
fait hommage au monarque
d'une riche offrande en produits
du pays qu'il représente.

Ensuite tous quittent
l'enceinte, la laissant libre
aux nobles seigneurs
qui vont prendre part aux joutes.

Par la gauche et par la droite
entrent en même temps
deux troupes magnifiques
qui vont se rejoindre au milieu.

Chacune se compose
de douze nobles cavaliers.

Ils s'avancent deux par deux,
rivalisant de grâce et d'élégance.

Le comte d'Orgaz, d'une jeunesse
élégante et gracieuse,
commande l'une d'elles ;
et le chef de l'autre est Villamediana.

. . . .

Le public, en grand silence,
fixe un regard curieux
sur les boucliers brillants
de ces deux comtes arrogants.

Car, comme ils ont acquis la réputation
d'être spirituels et amoureux,
tout le monde s'intéresse
aux devises qu'ils vont montrer.

Sur le bouclier d'Orgaz on voit un bûcher
d'où s'envole
un Phénix avec ces mots :
« Qui m'embrase me donne la vie. »

Celui de Villamediana
ne porte que cette inscription :
« Mes amours sont... »
et la ligne se termine

par une série de réaux d'argent
disposés comme le seraient des lettres.
La devise d'Orgaz est comprise
sans effort, et on devine quelle est la flamme

qui lui donne la vie et le brûle.
Celle de Villamediana

provoque plus d'incertitudes,
quoiqu'elle soit pourtant bien claire (1).

Un penchant funeste
pousse le beau jeune homme, objet
des faveurs d'une dame
à la fois belle et de haute naissance,

à le publier aussitôt
et à le crier à tout le monde :
vanité d'amoureux
insouciant du danger.

Beaucoup comprennent
ce que veulent dire ces pièces de monnaie,
mais, par crainte, ils dissimulent
et se gardent de l'expliquer.

D'autres, peu intelligents, se creusent
la tête pour déchiffrer la devise :
« Je n'aime que l'argent »,
répètent-ils; mais cette explication roturière sied mal

au caractère du comte.
« Mes amours sont effectives » (2)
s'écrient d'autres. Quelle sottise !

Velasquillo, le contrefait,
le nain bouffon, qui jouit,
non sans éveiller bien des jalousies,
de toutes les faveurs du monarque,

(1) En espagnol, *real* signifie en même temps une pièce d'argent et *royal.* Donc Villamediana avait voulu dire qu'il avait des *amours royales.*

(2) *Real* a encore le sens de *réel, effectif.*

se trouvait dans la loge royale,
au vif déplaisir des Grands.
Il y disait des méchancetés et des plaisanteries
avec autant d'insolence que de verve.

Sa finesse est-elle en défaut?
ou veut-il
se venger du dédain
écrasant que lui témoigne la reine?

Voit-il d'un mauvais œil
le noble Villamediana,
ou est-ce simplement pour le plaisir de faire le mal,
penchant naturel chez les êtres de son espèce?

« Na, na », dit-il, je viens de comprendre
ce que veut dire ce bouclier :
« Son mis amores reales » (1).
Et il part d'un éclat de rire.

Le Roi tremblant , livide
et contenant sa colère :
« Je vais les lui transformer en *cuartos* » (2),
répondit-il aussitôt à voix basse.

La Reine l'entend et reste
immobile comme une statue,
pâle comme la mort,
le cœur brisé.

(1) Nous avons déjà expliqué le double sens de ce mot.
(2) *Hacer cuartos*, dans l'original, a aussi un double sens : « changer un réal en petite monnaie »et « mettre en quartiers le corps d'un supplicié. ».

ROMANCE III

Le bal.

. . . .

Si le jour fut égayé
par des réjouissances publiques,
la nuit ne le fut pas moins
par des bals et des illuminations.

Le peuple, en foule joyeuse, parcourt les larges rues,
pour voir les maisons des seigneurs illuminées.

. . . .

Les salons du palais du Retiro
sont pleins
de tout le luxe et de toute la magnificence
qui font la gloire de la cour.

. . . .

Dans le salon des royaumes,
où le trône de deux mondes,
fait d'or et de velours, s'appuie
sur des lions colossaux,

le roi se tient avec les dames,
la reine avec les nobles.
On offre aux invités du chocolat, des confitures
et des glaces, qu'on sert cérémonieusement

sur des marcelinas » (1) d'or
et sur des plateaux, dont les bords
sont ornés de pierres brillantes
formant des dessins capricieux.

(1) Il s'agit d'une espèce de plateau, nommée plus généralement *mancerina*.

Ensuite on dansa
au son de musiques joyeuses,
des folies, des chaconnes
et même d'indécentes sarabandes.

A côté de chaque dame
prend place un gentilhomme,
et pour lui parler
il met son genou gauche sur un coussin.

. . . .

Dans un coin de la salle
se trouvait le fameux Lope (1),
le Phénix des beaux esprits,
avec les cheveux et la moustache

blancs comme la neige pure.
Sous ses habits ecclésiastiques
on reconnaît
qu'il fut guerrier dans sa jeunesse.

Sur sa poitrine on voit
la croix de Saint-Jean de Jérusalem (2),
et dans ses yeux brille ce feu
qui rend les mortels semblables aux dieux.

Avec lui parle un gentilhomme
à la grosse tête, aux pieds difformes;

(1) Le duc de Rivas va nous présenter, groupés dans les salons du palais, les plus grands écrivains et artistes de cette époque. Il commence par Lope de Vega (1562-1635), poète d'une invraisemblable fécondité, créateur du théâtre espagnol.

(2) Lope de Vega reçut cette croix du pape Urbain VIII en 1627, pour avoir écrit un poème sur la mort de Marie Stuart (*La Corona trágica*).

la barbe et les cheveux d'un noir de jais,
mais d'un fort noble

aspect. Il fait de l'esprit,
et simultanément
tous ceux qui l'écoutent parler
éclatent de rire, et même ils applaudissent.

C'est don Francisco de Quevedo (1),
auquel un prêtre,
que l'âge rend gauche,
répond malicieusement en zézayant.

De suite on reconnaît que c'est
don Luis Góngora y Argote (2),
inventeur, soutien et pôle
du nouveau style à la mode.

. . . .

Le grand don Diego Velazquez,
gloire de la peinture espagnole
s'entretenait aussi
avec ces célèbres auteurs.

Mais il semble qu'il n'entend guère
ce qu'ils disent,
car il parcourt des yeux
les tableaux de Rubens avec enchantement.

(1) Poète, moraliste, romancier (1580-1645), la tradition populaire a fait de lui le prototype de l'homme d'esprit à la verve inépuisable. On lui attribue même des œuvres (surtout des contes et des anecdotes grivoises) qu'il n'a jamais écrites.

(2) Poète de Cordoue (1561-1627), créateur du style *culterano*, une sorte de préciosité, dont on commence à voir aujourd'hui la haute valeur artistique. Rivas suppose que Gongora parle avec accent andalou.

Et il arrête ses yeux d'Arabe
sur ce portrait équestre
de l'Empereur, où
le Titien a mis tout son art.

. . . .

A une heure déjà très avancée
le Comte-Duc (1), l'air noble et hautain,
entra dans le salon [assistants.
au milieu des saluts et des flatteries de tous les

Les Grands et les Ambassadeurs
viennent lui parler. Le roi Philippe
l'accueille avec une grande tendresse ;

et avec lui, le Nonce
et un Milanais, il s'entame
une importante conversation
qui absorbe l'attention du roi.

La Reine, qui
surpasse en beauté toutes les femmes
et dont les beaux yeux,
brillants comme deux soleils,

sont restés fixés pendant toute la nuit
sur Villamediana,
la Reine, voyant le roi et son favori
s'entretenir avec ces deux seigneurs

étrangers, suppose,
d'après la vivacité des réponses,
que la conversation sera longue.

(1) Le comte-duc d'Olivares, le tout-puissant ministre de Philippe IV.

Elle regarde plus attentivement le Comte,
lui fait un signe, et rapide,
quoique avec une grande prudence,
elle quitte la salle,

profitant de la confusion et du désordre
que la jeunesse commença
à jeter dans une danse nombreuse (1).

Le comte objet de tant de faveurs
comprit de suite le signe,

(1) C'est le moment de dire un mot sur le fondement historique de cette poésie. Le comte de Villamediana (1582-1622), issu d'une grande famille, avait été exilé pendant le règne de Philippe III. Lorsque, en 1621, Philippe IV monta sur le trône, Villamediana revint à la cour, fut nommé gentilhomme de la reine et reprit son poste de grand courrier du roi. La reine, Isabelle de Bourbon, fille de Henri IV, avait alors dix-huit ans et était fort belle. D'après les récits et les vers des contemporains, elle aurait été aimée follement par notre comte, dont l'esprit était inquiet et aimait les aventures. Une fois on jouait à Aranjuez une pièce à grand spectacle que Villamediana lui-même avait écrite, sur l'ordre de la reine ; celle-ci avait un des rôles de la comédie. On prétend que Villamediana fit mettre le feu au théâtre qu'on avait bâti pour la circonstance au milieu des magnifiques jardins que l'on sait, rien que pour pouvoir porter un moment dans ses bras le corps de la jeune reine.

L'incident de la course des taureaux est aussi raconté par des écrivains de l'époque. En revanche, la scène du roi et de la reine n'est, naturellement, qu'une pure invention de Rivas. D'ailleurs il aurait été difficile à un contemporain de raconter un fait semblable. La scène en question rappelle de très près une autre de notre *Romancero*, qui plus ou moins directement a inspiré notre poète. Dans le romance nommé de Landarico, le roi s'approche silencieusement de la reine

car les amants heureux
les comprennent tous, quelque subtils qu'ils soient.

Mais il n'y a pas qu'eux.
Les jaloux aussi, hélas, les comprennent...
et le roi
a surpris le signe fatal.

Villamediana,
suivant l'objet aimé qui l'attirait,
allait sortir par un autre côté
du salon, mais il resta cloué

à la vue du roi furieux,
qui fixait sur lui d'atroces regards,
des yeux semblables à ceux d'un fantôme.

Saisi, devenu de marbre,
il n'osa plus faire un pas,
et pour se donner une contenance, il entama
une discussion avec Lope de Vega.

qui était en train de faire sa toilette, et l'efleure avec une baguette. Et, poursuit le romance :

La reine s'en aperçut
et pensa que c'était son amant :
« Reste tranquille, Landaric »,
lui dit-elle d'un ton langoureux.
Le bon roi, quand il l'entendit,
fut profondément troublé.
La reine tourna son visage,
et elle sentit son sang se glacer.

Le comte fut assassiné le 21 août 1622, à la chute du jour, quand il passait en carrosse avec un ami. Tout le monde y vit la main du roi.

ROMANCE IV

Fin.

Dans cette galerie
ornée d'arabesques
et d'élégants feuillages,
faits d'or et d'émails,

et dont la riche balustrade
donnait sur le petit jardin
où longtemps se dressa
un cheval de bronze ;

sans autre lumière que celle que répand
la lune au milieu du ciel,
la Reine attend quelqu'un,
troublée et pleine de crainte.

. . . .

Sans bruit et sur la pointe des pieds,
un homme drapé dans un manteau,
comme un fantôme ou un spectre,
entra dans le corridor

en suivant le côté obscur.
Il arrive derrière la Reine sans le moindre bruit.
Elle lui tournait le dos
et ne pouvait le voir.

L'inconnu cache le noble visage
de ses deux mains froides comme glace,
mais des mains délicates
qu'agite un léger tremblement.

Qui aurait pu s'approcher
d'une dame de cette qualité,

en usant d'un jeu si innocent,
sinon l'amant heureux?

C'est ce qu'elle pense elle-même,
car, bien qu'au premier moment
de surprise elle ait lancé un cri,
promptement revenant à elle :

« Laisse-moi, comte », dit-elle
d'une voix douce et langoureuse ;
« ce n'est pas le moment de plaisanter,
car les temps sont malheureux.

Laisse-moi et écoute, comte. »
Là-dessus les mains qui l'aveuglaient
la laissent libre, et elle se trouve seule, ô ciel,

avec son mari,
dont les yeux pleins de fureur lancent des flammes.
La malheureuse resta comme morte,
mais les femmes ont le privilège

de la dissimulation,
et dans les moments critiques
elles ont plus de finesse
que l'homme le plus intelligent.

En entendant que le roi lui demande
d'une voix semblable à une voix infernale :
« Moi comte?... moi? » — Revenant à elle,
la Reine réplique aussitôt :

« Oui, Sire, de Barcelone...
Et mon cœur se fait un plaisir à vous donner
ce titre affirmé
par votre puissance et vos efforts,

depuis que vous avez réprimé
la révolte de cette ville (1). »
Le monarque resta abasourdi :
« Vous êtes très fine en effet, » —

reprit-il, et après une légère pause, —
« mais quels malheurs avons-nous ? »
La dame, qui s'était déjà ressaisie,
car c'est toujours le premier instant

qui est le plus pénible, dit :
« Il n'en manque point, Sire, à coup sûr.
Témoin, la perte de la Flandre
et des royaumes de Naples

où un ambitieux essaie
de nous arracher le sceptre ;
ou Milan, où la peste
fait de si grands ravages,

et le Portugal chancelant
où des traîtres cachés... »
Philippe l'arrêta ici
d'une voix de tonnerre lointain :

« Assez, madame, assez,
vous êtes Française, je le vois ;
et vous prenez un bien grand intérêt
à mon honneur et à celui de mon royaume.

(1) Rivas ne se préoccupe certes pas de la précision historique. D'ailleurs il vise surtout à nous donner une impression de l'époque. La révolte de Barcelone eut lieu en 1640, alors que cette scène n'aurait pu se passer qu'en 1622, date de la mort de Villamediana.

Vous verrez qu'à l'instant je soutiendrai l'un et [l'autre
pour vous rassurer,
et que je laverai avec du sang
la tache qu'on pourrait y voir. »

Il se tut, et fixa sur la Reine un regard atroce,
le visage altéré,
plus terrible encore
à la lueur de la lune.

Ce regard
déchira le cœur
de la malheureuse, car, tremblante,
elle tomba sans connaissance.

Ainsi que sans bruit
s'envole et s'évanouit un rêve,
le monarque disparut.
Il se rendit en silence à sa chambre,

siffla dans un sifflet d'or
qui eut un effet magique,
car, obéissant à ce signe,
un humble archer

sortit de derrière la tapisserie
par une porte cachée,
comme un esprit malin
qui obéit à une conjuration.

C'était le favori secret
du roi : tous deux parlèrent un moment
avec de telles précautions
que leurs lèvres remuaient à peine.

Mais quand le confident sortit
on entendit le roi dire ceci :

« Frappe bien le coup,
et si tu tiens à la vie, pas un mot. »

Le roi rentra rapidement
dans les salons, au milieu de la fête.
Tranquille et plutôt souriant,
bien qu'ayant le visage très pâle,

il parla de nouveau au comte-duc,
lequel, avec sa finesse habituelle,
comprit aussitôt
que son maître lui cachait de nouveaux soucis.

Au bout d'un court instant
on apprit que la Reine était au lit
malade, et la fête se termina.

. . . .

Les salons commencèrent à se vider
de la multitude
de parfums et de bruits qui les remplissait.

Villamediana confus,
plein d'une funeste inquiétude,
salue respectueusement
le monarque en se retirant.

Et celui-ci d'un sourire
le laisse glacé de terreur,
tandis qu'aimablement il prend congé
des autres courtisans.

. . . .

La foule qui descend
les escaliers entraîne violemment
Villamediana
qui s'en va aveugle et délirant.

On ne trouve pas son carrosse...
Il prend place dans celui d'Orgaz,
et les deux comtes s'en vont
rapides et silencieux

par les rues, qui n'étaient pas encore
éclairées avec des lanternes, comme nous les voyons
A un carrefour, une voix crie: [aujourd'hui.
« Comte ! » Le cocher

tout de suite arrête les chevaux.
De l'intérieur Orgaz demande :
« Lequel des deux ? »
— « Villamediana », répond-on de dehors.

Villamediana, qui se tenait près de la portière,
pensant que c'est un messager
de la Reine qui l'appelle,
sortit la tête et la poitrine.

Et aussitôt on le transperce
d'une dague d'un grand prix,
et avec une telle force que
le bout aigu du fer lui sortit par le dos.

Le blessé tomba dans la voiture,
son sang coulait à flots,
et à l'instant il resta mort
dans les bras de son ami.

Paris, 1833.

NOTICE SUR ESPRONCEDA

De tous nos grands romantiques, Espronceda est celui qui est le moins attaché à la tradition nationale. Il a essayé, presque toujours, d'exprimer directement ses émotions, sans recourir à des sujets fournis par le passé ou la légende. Son lyrisme n'est pas masqué par le verbiage touffu qui enveloppe plusieurs poésies de Zorrilla. Mais il n'a pas réussi non plus à nous donner des œuvres aussi intenses et d'un caractère aussi universel que celles de Byron, Musset ou Heine.

José d'Espronceda est né en 1803, près d'Almendralejo (Estrémadure). Son enfance et sa jeunesse se déroulèrent au milieu des troubles qui bouleversaient l'Espagne : l'invasion française et la lutte contre Ferdinand VII.

Pendant la brève période constitutionnelle, deux grands maîtres établirent à Madrid, ainsi que nous l'avons dit, le Collège de Saint-Mathieu. C'est là qu'Espronceda reçut de 1821 à 1823 une instruction classique, qu'il compléta plus tard, jusqu'en 1826, toujours sous la direction de Lista.

Avec d'autres jeunes gens, il fonda, à l'âge de dix-sept ans, une Société secrète, d'un caractère révolutionnaire : « Les Numantins ». Il fut arrêté et enfermé dans un couvent de Guadalajara. Il y commença son poème de *Pélage* qu'il ne devait jamais finir. Sorti de prison, le poète se rendit à Lisbonne ; mais il y fut arrêté par les autorités portugaises, comme agitateur dangereux. En quittant Lisbonne, il alla à Londres, puis à Paris. Il y arriva juste à temps pour se battre sur le pont des Arts contre les troupes de Charles X.

Espronceda essaya de rentrer en Espagne pour provoquer un soulèvement contre le roi absolu. Son chef fut tué, et il dut revenir en France. Il put finalement rejoindre sa patrie, grâce à l'amnistie de 1833. Nous le voyons prendre part à quelques luttes politiques. Elu député en 1840, il mourut subitement en 1842.

De bonne heure la légende s'est emparée de la personnalité d'Espronceda. On a pris trop au sérieux ses déclamations contre la vertu et le ton tragique de quelques-unes de ses poésies. On l'a considéré volontiers comme un enfant terrible, victime de l'amour, en proie à des passions diaboliques. L'aventure avec Thérèse, à laquelle il consacra le deuxième chant du *Diable-Monde*, a contribué à renforcer cette idée.

On ne sait pas au juste si ce fut à Lisbonne ou à Londres qu'Espronceda connut Tesera Mancha, fille d'un colonel. Il la revit à Paris, mariée à un riche commerçant. Tous les deux s'enfuirent en Espagne, où ils eurent une fille en mai 1834. Ils finirent par se brouiller définitivement en 1836. Thérèse abandonna Espronceda et lui laissa sa fillette, de même qu'elle avait laissé auparavant à son mari le fils qu'elle avait eu de lui. Cette femme d'une extraordinaire beauté, à en croire les contemporains, mourut en 1839, d'un vomissement de sang.

Nous devons à cet épisode de la vie d'Espronceda les plus beaux vers qu'il a composés. Toutefois, on en a contesté la sincérité. Il est en effet possible que le ton déchirant des derniers vers soit dû à une préoccupation littéraire. D'autres amours remplacèrent vite la passion pour Thérèse. Peu nous importe. La valeur d'une poésie ne tient pas à ce qu'elle correspond plus ou moins exactement à la réalité ou à un état d'âme quelconque. Ces deux éléments regardent plutôt le psychologue, et l'art ne doit pas en tenir grand compte.

On trouvera plus loin (page 99) un long extrait du *Chant á Thérèse.* Auparavant nous devons dire deux mots d'autres poésies plus brèves dont nous donnons aussi la traduction (1).

La *Chanson du pirate* a été souvent comparée avec *le*

(1) Nous avons renoncé à faire entrer ici *l'Etudiant de Salamanque*, parce qu'il a été parfaitement traduit par M. R. Foulché-Delbosc, Paris, Welter, 1893.

Corsaire de Byron (1). Mais ni les rapprochements indiqués en note ni d'autres qu'on pourrait établir avec Léopardi, n'enlèvent à Espronceda sa personnalité originale. Les analogies signalées sont dues parfois au caractère commun que présentent les sujets traités par la poésie romantique de tous les pays. On pourrait de même signaler çà et là des réminiscences de nos poètes classiques (Garcilaso, Pedro de Espinosa, etc.), ce qui n'a rien de surprenant (2).

Comme chacun sait, le romantisme éprouvait une prédilection spéciale pour les individus placés en marge de la société (le pirate, le bourreau, le mendiant, la fille de joie, etc.). Tous ont été poétisés par l'ardente inspiration d'Espronceda. Ces types d'homme ou de femme étaient envisagés comme des êtres incompris, dont l'existence renfermait plus d'un mystère. Leur sensibilité meurtrie, leurs vices et leur misère s'expliquaient plutôt par l'action injuste d'une société qui n'avait pas su les comprendre. *Le*

(1) M. Churchman a étudié d'une façon approfondie la question de l'analogie entre Byron et Espronceda (*Revue Hispanique*, 1909, p. 1-210). Il arrive à ce résultat que l'influence de Byron a été considérable. Le poème sur Pélage est inspiré par endroits de la tragédie de *Sardanapale* ; la *Chanson du pirate* renferme des rèminiscences de la première stance du *Corsaire* ; le *Diable-Monde* rappelle des vers de *Don Juan*, etc. Mais dans aucun cas on ne peut accuser Espronceda de plagiat. Il a puisé à des sources, comme ont fait tous les grands écrivains. La conclusion de M. Churchman, c'est que le mérite personnel d'Espronceda n'est pas diminué pour cela, non seulement parce qu'il a très habilement élaboré la matière byronienne, mais encore et surtout parce qu'il a su rester un poète original : « Espronceda se distingue, à plusieurs points de vue, de Byron ; souvent il devient son égal ; parfois il est supérieur au grand romantique anglais. »

(2) V. Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, 1903, p. 8 ; P. Henriquez Ureña, *Revista de Filologia española*, 1917, p. 292.

Mendiant (*El mendigo*), imitation de *Les Gueux* de Béranger, est une des plus faibles poésies de notre auteur ; on dirait que le ton vulgaire de son modèle l'a empêché de relever par un intérêt quelconque l'esprit terre à terre de son personnage. *Le Bourreau* (*El verdugo*), plus intéressant, rappelle les tirades de Joseph de Maistre à ce sujet dans *les Soirées de Saint-Pétersbourg.* Le bourreau devient le symbole de la cruauté humaine. La société est fatalement sanguinaire, et le bourreau est son représentant :

En moi revit l'histoire du monde
que le Destin a écrite avec du sang.
Sur ses pages rouges, Dieu lui-même
a gravé ma figure imposante (1).

Comme exemple de cet aspect d'Espronceda, nous avons traduit *le Pirate* et *Jarifa.* Ces deux poésies sont de beaucoup les plus jolies parmi celles qui chantent les âmes en révolte. Le pessimisme de Jarifa annonce déjà le scepticisme, presque nihiliste, du *Diablo Mundo.* Et l'arrogance du *Pirate* ressemble étroitement à l'audace sans bornes de l'*Étudiant de Salamanque.*

***

Nos fragments d'Espronceda commencent par une traduction du *Pélage.*

En pleine jeunesse, Espronceda, suivant l'esprit traditionnellement historique de notre littérature, consacra un long poème au roi Don Pélage (2). Ce roi, le premier héros de la Reconquête, inaugura la résistance contre les Arabes, dans les montagnes des Asturies.

(1) M. Churchman (*loc. cit.*) a tort de croire immorale et anti-sociale cette poésie, qui reflète l'esprit de son temps. Puis il n'y a pas grand intérêt à ce que l'art et la morale s'accordent.

(2) Espronceda a dû retoucher son poème avant de l'inclure dans la Collection de ses poésies parue en 1840.

Cette poésie épique, comme nous l'avons dit, resta inachevée. Elle commence par la description de la cour de Rodrigue, le dernier roi des Visigoths. Puis vient le récit de la bataille, après laquelle les Maures s'emparèrent de l'Espagne. Enfin le dernier fragment conservé nous montre Pélage menant ses troupes à la victoire.

Si on ne savait pas que cet essai de poésie épique (comme l'auteur l'a nommé lui-même) appartient à la toute première jeunesse de notre poète, on s'en rendrait facilement compte, rien qu'à observer l'unité de la versification, le ton naïf du récit historique, et l'équilibre même des sentiments qui trahit encore chez l'auteur l'influence de maîtres tels que Lista ou Hermosilla. Pourtant, çà et là, on découvre bien l'âme romantique du jeune Espronceda ; le goût des plaisirs, l'évocation des mœurs orientales, qui frappaient l'imagination aussi bien que les sens, les tableaux de misère et de souffrance où s'étalent des sentiments exaltés, tout cela est déjà bien perceptible dans ce premier poème. En voici un fragment :

PÉLAGE

Le Sérail du roi maure (1).

. . . .

Entourée de jardins féeriques
se dresse la riche demeure où repose
le roi maure, lorsque les soucis du royaume
et la cour bruyante l'ont fatigué.
A présent il se livre au plaisir :
un chant mélodieux et agréable aux sens,
accompagné du son doux et harmonieux d'une lyre
apaise la férocité de son esprit sauvage.

(1) *Obras poéticas de D. José de Espronceda,* Paris, Garnier, 1871, p. 35.

Là, au milieu d'un chœur aimable
qui surpasse en beauté les houris du paradis,
le roi savoure le parfum d'une plante aromatique
qui brûle dans sa pipe d'ambre et d'or.
Et pendant que le Maure repose sa tête
sur l'épaule de sa bien-aimée, de ses lèvres s'exhale
une fumée subtile, qui, tel un nuage odorant,
monte et disparaît en flots légers.

. . . .

Troupe lascive, mille sylphides,
aux diadèmes d'or et d'émeraude,
dansent souples et joyeuses
et tournent et forment de gracieuses guirlandes.
Soudain, laissant tomber leurs voiles,
les seins nus, les épaules splendides découvertes,
la soie légère fuyant avec la danse,
elles révèlent la suprême beauté de leurs corps.

En les voyant, le roi Aldaimon daigne sourire
et oublie sa cruauté ; mais pendant qu'il les regarde,
la belle qu'il préfère l'enchaîne d'un tendre lien
fait de baisers et de caresses.

LE PIRATE (1)

Armé de dix canons à chaque bord,
poussé par un bon vent, toutes voiles déployées,
le brigantin, fin voilier,
ne fend pas les eaux ; il les rase dans son vol.

C'est un vaisseau pirate, surnommé
pour sa bravoure le *Redoutable* ;

(1) *Edit. cit.*, p. 73.

on le connaît dans toutes les mers,
et dans toutes les plus lointaines plages.

La lune argente la mer,
le vent gémit dans la voile,
et soulève doucement
des vagues d'argent et d'azur.

Et le capitaine pirate
chantant, joyeux, à la poupe,
voit d'un côté l'Asie, de l'autre l'Europe,
et en face de lui Stamboul.

Vogue sans crainte
mon voilier :
ni le vaisseau ennemi,
ni l'orage, ni le calme plat
ne sauraient changer ta route
ni dompter ta vaillance.

En dépit
de l'Anglais
nous avons fait
vingt prises ;
et cent peuples
ont rendu
leurs drapeaux
à mes pieds.

Mon vaisseau, c'est mon trésor ;
mon Dieu, c'est ma liberté;
ma loi, la force et le vent ;
ma seule patrie, la mer.

Que des rois aveugles
se fassent une guerre féroce

pour quelques pouces de terre !
Moi, je possède sans limites
toute la mer indomptable
que nul n'a jamais enchaînée.

Point de plage
quelle qu'elle soit,
point de drapeau
si puissant soit-il,
qui ne se rende
à ma loi
et n'exalte
mon courage.
Mon vaisseau c'est mon trésor...

Lorsqu'un navire m'aperçoit
il faut voir
comme il vire et se prépare
à fuir à toutes voiles,
car je suis le roi de la mer
et mon courroux est redoutable.
Je partage
le butin
également
entre mes hommes,
et je ne garde pour moi
que la beauté,
richesse suprême.
Mon vaisseau, c'est mon trésor...

On a décrété ma mort,
mais j'en ris :
pourvu que la chance m'accompagne,
celui-là même qui m'a condamné
je le pendrai à une antenne

peut-être sur son propre navire.
Si je succombe...
qu'importe la vie !
J'ai déjà cru la perdre,
le jour où je brisai
comme un brave,
la chaîne de l'esclavage.
Mon vaisseau, c'est mon trésor...

Les aquilons furieux
sont ma plus douce musique ;
le fracas, le tremblement des cordages,
les rumeurs de la mer orageuse,
et les rugissements des canons.

Et malgré le bruit violent
du tonnerre
et les hurlements
du vent,
en paix
je m'endors,
bercé par les vagues.
Mon vaisseau, c'est mon trésor...

A JARIFA (1)

Donne, Jarifa, donne ta main,
viens, pose-la sur mon front,
car je sens que ma tête brûle,
telle une mer de lave bouillonnante.

Viens, joins aux miennes
ces lèvres qui m'affolent,

(1) *Edit. cit.*, p. 117.

où les baisers de tes amants d'hier
palpitent encore.

La vertu, la pureté
la vérité et la tendresse,
hélas, ce n'est qu'une illusion d'enfant
qui grisa ma jeunesse.

Qu'on me donne du vin où je noierai
mes souvenirs; que dans l'ivresse
ma vie se passe, inconsciente;
que le cercueil m'apporte la paix.

La sueur brûle mon visage,
et rouges d'un sang ardent
mes yeux brillent hagards :
je sens que mon cœur éclate.

Va-t'en, femme, je te déteste,
je sens ta main dans ma main,
mais ta main est froide
et tes baisers sont de glace.

Toujours la même chose! Femmes sottes,
inventez d'autres caresses,
un autre monde, d'autres délices,
ou maudit soit le plaisir !

Vos baisers sont un mensonge,
mensonge aussi votre tendresse;
votre beauté n'est que laideur;
jouir de vous c'est souffrir.

Je veux l'amour, je veux la gloire,
je veux des plaisirs divins,
tels qu'il n'en existe point.

Et la lumière de cet astre
qui a séduit ma fantaisie

n'est qu'un feu follet, un guide trompeur
qui m'égare et qui m'aveugle.

. . . .

Viens, Jarifa ; tu as souffert ;
comme moi ; tu ne pleures jamais,
mais, hélas ! tu ne sais que trop
l'amertume de mon affliction.

Elle est la même, notre peine :
en vain tu retiens tes larmes...
toi aussi, comme moi, tu as
le cœur déchiré.

A LA PATRIE (1)

Comme elle est solitaire, la nation qui jadis
réunit tant de peuples sur son sol,
la nation dont l'empire s'étendait
du couchant au levant !

Et maintenant, malheureuse, tu pleures,
toi qui fus souveraine du monde.
Et personne n'efface la douleur profonde
de ton visage adorable.

. . . .

Exilé loin de ma patrie,
de ma patrie que j'adore,
je la regarde déchue,
et je pleure sur ses malheurs.

. . . .

Vierges, dénouez vos cheveux,
et laissez-les flotter au vent ;
accompagnez sur une harpe plaintive
mes lugubres lamentations.

Londres, 1829.

(1) *Edit. cit.*, p. 109.

LE DIABLE-MONDE

C'est en octobre 1840 que le *Diable-Monde* commença à paraître en livraisons. Chacune d'elles contenait un chant du poème. L'éditeur Boïx s'était chargé de cette entreprise. Espronceda n'était pas tout à fait sûr de l'accueil que le public réserverait à son œuvre. C'est pourquoi le premier chant se terminait ainsi :

« Cher lecteur, attends le chant suivant
qui paraîtra sans faute, bien entendu,
si celui-ci te plaît et l'édition se vend. »

Le *Diable-Monde* commence par une scène infernale. Au milieu d'une confusion indescriptible on entend des voix qui parlent des différentes aspirations humaines; elles reflètent toutes sortes de sentiments et d'émotions. Le poète ne peut cacher son étonnement :

Où suis-je? Serais-je descendu
à la demeure de la frayeur?
Peut-être ai-je créé moi-même
tant de visions et de rêves
que je ne sais plus où j'en suis.

Tourbe horrible, qui peut-être
dans un confus orage
va annoncer au monde
sa ruine et sa détresse,
tel un messager de Jéhovah.

Qui êtes-vous, sombres génies,
qui vous groupez autour de moi?
Êtes-vous de vains délires,
ou existez-vous vraiment?

. . . .

Mais de la voûte céleste
il vit se précipiter
une fulgurante cataracte,
en ondes d'un feu éclatant.

[Au milieu de cette mer de feu on entend la voix d'un géant infernal :]

C'est une voix admirable, vague et mystérieuse
qui tombe du haut firmament,
qui monte de la terre tremblante,
qui flotte sur les ailes du vent silencieux,
voix d'amère jouissance, voix douloureuse.

[On ne sait pas au juste quelles sont les pensées de cet être fantastique. C'est un esprit diabolique, mais en même temps c'est l'esprit du monde. Une philosophie vague et désordonnée inspire ses paroles apocalyptiques. La mélancolie remplit son esprit de doute et d'inquiétude.]

Il dit. Et son front, que le feu rend éclatant,
s'abaissa triste et désespéré.
De ses yeux coulait une longue traînée
de larmes empoisonnées. Un profond
silence régna tout autour pendant un moment.
Puis cent chœurs chantèrent
confusément à travers les airs
qu'ils emplirent des modulations de leurs voix [aériennes.

PREMIER CHŒUR

O génies, venez, venez
partager vos misères avec l'homme.

DEUXIÈME CHŒUR

L'espoir a abandonné
à jamais les hommes;
seul le souvenir alimente leur cœur.

TROISIÈME CHŒUR

Nous, génies de l'âme,
quoique l'homme ne croie pas en nous,
nous sommes son Dieu; l'homme est condamné
à suivre notre étoile.

[Cette introduction, qui en espagnol présente de belles harmonies, grâce surtout à la variété des rythmes, se termine par l'affirmation que les génies malfaisants agissent sur l'homme. Les derniers vers de cette scène si agitée semblent contenir pourtant une affirmation optimiste. Peut-être le poète avait-il l'intention de finir son grand poème par le triomphe de l'homme sur les éléments qui lui sont contraires.

Dans l'état où nous le possédons actuellement, notre poème est composé de six chants. En voici le sujet brièvement résumé. Au milieu de cette analyse nous avons inséré des passages qui nous ont semblé intéressants. Nous donnons aussi un long fragment du *Chant à Thérèse*.]

***

[La scène se passe dans une modeste pension de famille de la rue d'Alcalá à Madrid. Un vieillard y habite. A minuit il laisse le livre où il lisait, et s'abandonne à de tristes réflexions sur la vie :]

L'histoire de l'homme et de sa folie
est un tombeau étroit et infect.
Nous tous, plus d'une fois, nous avons pensé
sur ce point comme cet honnête vieillard.
Nos moines ont beaucoup écrit
là-dessus, de même que Sénèque et Platon.
Pour ma part, afin de ne pas être ennuyeux
(je m'imagine le lecteur impatient),

je vous dirai qu'accablé de son effort intellectuel,
le vieillard finit par se coucher et s'endormit.

. . . .

Il reste plongé dans un profond sommeil lorsque
une vision... « Vision! » va s'écrier,
fronçant ses lèvres et aveuglé par le dépit,
un féroce critique. Excuse-moi, ô Savant,
savant sublime, daigne attendre un peu,
car je te jure sur mon honneur, ô Fabius,
(si Fabius n'est pas ton nom, en ce moment
la rime m'oblige à te le donner), [plaisir
je te jure que je suis en train d'écrire pour faire
à toi seul (et j'indique le monde entier)
un livre où je me règle sur Aristote
aussi exactement que la pupille s'ajuste à l'œil.
Je publierai ensuite mes réflexions sur l'homme juste
qui obéit à sa raison, jamais à sa fantaisie,
pour que les gens deviennent meilleurs,
ô critique profond !.

Je sais bien que le monde n'avance pas
d'un seul pas dans sa course immortelle,
quand un écrivain comme moi chante
sur le premier sujet qui lui passe par la tête.
Mais ce n'est point là ce qui m'effraie...
Entêté, j'écris dans ma folie délirante
sans rime ni raison, et pour mon seul plaisir.

L'angoisse de l'âme en proie à l'amour,
la douceur des sentiments vagues,
l'espoir entouré de nuages,
l'écho douloureux de la mémoire,
les rêves de l'esprit ravi,
l'édifice du monde et ses merveilles,

c'est ce que chante ma lyre sans règle ni mesure.
Mon cœur ardent est ma seule inspiration.

***

[La vision qui vient troubler ce malheureux vieillard n'est autre chose que la Mort.]

Dans un abîme obscur que des ombres éternelles
enveloppent d'un brouillard épais et remplissent [d'horreur,
où règne un silence qui jamais ne se trouble
et où les bruits du monde sombrent dans l'oubli,
en proie à la pitié et au chagrin, regardant le vieillard,
ombre vaporeuse d'un bonheur lointain,
forme confuse aux contours vagues,
tel un beau cadavre, une femme se dressa.
Puis on entendit une langoureuse harmonie,
une musique suave, et une voix chanta.
L'oreille ne la pouvait percevoir :
seul le cœur la pouvait entendre.

. . . .

Faible mortel, ne crains
ni mon obscurité, ni mon nom ;
dans mon sein, l'homme trouve
un terme à ses soucis.
C'est moi, au contraire, qui lui offre, pleine de pitié,
un asile loin du monde,
où reposant sous mon aile noire,
il dormira toujours en paix.

Je suis l'île du repos
dans l'océan de la vie,

et le marin y oublie
l'orage qui déjà n'est plus.

C'est là que des eaux pures, qui coulent sans mur-
invitent au sommeil; [murer,
c'est là que l'on dort bercé
par une brise silencieuse.

Je suis le saule mélancolique,
dont le feuillage pleureur
s'incline sur le front
que la souffrance a ridé.

Il endort l'homme et rafraîchit ses tempes
d'une rosée bienfaisante,
tandis qu'un battement d'aile sombre
verse l'oubli sur lui.

Je suis la vierge mystérieuse
des dernières amours;
le lit que j'offre est fait de fleurs
sans épines douloureuses;
amoureuse, je donne ma tendresse,
sans vanité ni tromperie.

Je ne donne ni plaisir, ni joie,
mais mon amour est éternel.
En moi toute science devient muette;
le doute finit en moi,
et je montre la vérité,
aride, claire et nue.

Je découvre au savant le mystère
de la vie et de la mort,
quand ma main lui ouvre enfin
la porte de l'éternité.

Viens, que ta tête ardente
repose entre mes bras;

ainsi qu'une mère amoureuse
je bercerai ton sommeil éternel.
Viens coucher pour toujours
dans un lit moelleux,
où le silence invite
au repos et au néant.

. . . .

[Après cette vision sinistre, la modeste demeure du vieillard est envahie magiquement par un cortège éblouissant où toute la vie humaine est représentée. Une voix merveilleuse, opposée à celle de la mort, annonce à notre héros qu'il deviendra immortel :]

Tu fouleras les siècles
(dit la voix d'en haut) ;
tu verras passer les hommes ;
l'âge futur du monde,
tu le parcourras comme le monde même.

[Mais arrivé à ce point, le poète éprouve la crainte — fort juste d'ailleurs — de ne pas pouvoir réaliser son ambitieux projet. Il a peur que les lecteurs ne suivent pas son poème jusqu'à la fin, c'est-à-dire qu'ils cessent d'en acheter les livraisons. C'est alors qu'il trace au lecteur tout le plan de son œuvre :]

Je ne t'offre rien moins qu'un poème
plein d'étranges aventures et au sujet enchevêtré.
Ce sera l'emblème de notre monde et de notre société.
Nous allons les parcourir pas à pas.
Si je réussis à développer mon sujet,
mon poème sera une fidèle copie, un reflet exact

de la vie de l'homme et de la chimère
que poursuit l'humanité entière.

On y trouvera des batailles, des tempêtes, des [amours,
sur mer et sur terre ; des accidents, des descriptions
de villes et de campagnes, des défis ;
les ravages et la fureur des passions ; [délires ;
des jouissances, des bonheurs, des succès, des
tout cela accompagné de quelques réflexions morales
sur la vie et la mort
de mon propre cru, chose à quoi j'excelle.

Sous des formes différentes, avec un style chan- [geant
et des expressions diverses, je me servirai
tantôt du cothurne tragique d'Eschyle,
tantôt de la trompette épique.
Je chanterai dans un style placide et tranquille,
soit en me servant d'un langage vulgaire, soit en [plaisantant,
selon mon humeur, puisque je me règle sur elle.
Mes vers vont aussi loin que ma fantaisie.

. . . .

***

La deuxième partie de ce poème est formée, ainsi qu'on l'a dit plus haut, par le *Chant à Thérèse*. Le poète écrit en note : « Ce chant est un épanchement de mon cœur. Que celui qui ne voudra pas le lire, le saute sans scrupule, car ce chant n'est nullement lié au reste du poème. »

Nous regrettons plus que jamais d'avoir à traduire en français cette belle poésie, qui, dépouillée de sa forme

originale, perd ses plus belles qualités. De toute l'œuvre poétique d'Espronceda, ce morceau est celui qui jouit actuellement de plus de faveur. On le considère comme l'expression des sentiments personnels de l'artiste, comme l'ardente effusion de son âme. Quoique plein de motifs épisodiques, imposés par l'atmosphère romantique, il présente une valeur plus profonde que ses autres poésies.

Dans 44 strophes de 8 vers hendécasyllabes, le poète nous fait passer par des états d'âme très variés. Parfois il parvient à nous faire partager avec intensité ce monde d'illusions que suscitent ses belles métaphores. La mélancolie, l'enthousiasme ou la folle amertume se suivent rapides dans son style. Nous finissons par avoir l'impression d'avoir vécu dans ces quelques pages une vaste tragédie intime.

Mais comme dans toute poésie lyrique un peu étendue, il y a dans celle-ci des degrés très variés dans l'intensité artistique. On remarque des différences très nettes entre les strophes purement lyriques, pleines d'images vibrantes d'émotion, et les autres, d'un caractère plutôt narratif qui nous racontent les amours de Thérèse.

Ces dernières dégénèrent souvent en mauvaise rhétorique et en morceaux déclamatoires. Le poète, plein d'ardeur et de verve artistique quand il se représente l'amour comme un sentiment fondamental de la vie, décline sensiblement, quand il projette sur Thérèse ce même feu qui auparavant stimulait son inspiration. Nous avons traduit les strophes qui nous ont paru les plus belles.

CHANT II (1)

A Thérèse.

Repose en paix.

Pourquoi, tristes souvenirs du plaisir perdu,
revenez-vous à ma mémoire,
augmenter l'angoisse et l'agonie
de mon cœur vide et blessé?

. . . .

Où se sont enfuies, hélas, ces heures
de jeunesse, d'amour et de bonheur,
embellies de musiques sonores,
et parées de lumière et de beauté?

. . . .

Les doux rossignols gazouillaient,
le soleil éclairait ma joie,
la brise se glissait entre les fleurs,
les voix de la forêt répondaient calmement,
les fontaines disaient leurs amours...
Illusions que pleure mon âme!
Oh! comme la fièvre et le bruit du monde
résonnaient doucement à mon oreille.

Alors mon existence glissait rapide sur l'océan
du monde, poussée par un ardent désir d'aimer (2).
Tel un vaisseau guerrier
qui, abandonnant le port pour la première fois,

(1) *Edit. cit.*, p. 269.
(2) Il a fallu placer ici les deux premiers vers de la strophe suivante, l'inversion de l'original ne pouvant pas être facilement gardée.

au souffle du doux zéphir,
déploie son drapeau avec orgueil.

. . . .

Le soleil du matin
brillait sur mon front pur;
et mon âme sans tache étalait son bonheur.
Dans son sein, l'amour, telle une riche source
qui jaillit parmi la fraîcheur des bois,
donnait le jour à un fleuve abondant.

J'aimais toutes choses; un noble sentiment
exaltait mon esprit, et je sentais
dans mon cœur un élan secret,
qui me poussait, généreusement, aux grandes actions.
La liberté, sainte déesse, de son souffle immortel
enflammait mon esprit.
Et dans ma foi pure j'imaginais sans cesse
pour le monde entier, des rêves de gloire et de [bonheur.

. . . .

La douce anxiété de l'amour qui attend,
parfois plein d'angoisse et d'une crainte mortelle;
la belle ombre à l'allure majestueuse qui passe
quand il fait nuit, recouvrant sa peur d'un voile;
la rencontre, ardemment désirée, qui n'arrive jamais
pour celui qui est impatient et amoureux;
la femme et sa voix délicate
qui font naître dans l'âme une tendresse céleste;

tout cela à la fois, dans un orage rapide,
jetait continuellement le trouble dans mon esprit.
C'est ainsi que le tourbillon impétueux
dans sa colère aveugle, emporte les vagues.
Tantôt je rêvais du héros et de la plèbe attentive
qui par ma voix écoutait sa destinée;

tantôt du chevalier et du troubadour.
Et je soupirais d'amour et de gloire.

Il est une voix secrète, un chant doux,
que seule une âme recueillie peut entendre,
un sentiment mystérieux et saint,
qui détache l'esprit de la matière :
c'est un charme sauvage, vague et solitaire,
qui enflamme l'âme d'un ineffable amour.
Et le cœur poursuit l'image brillante
d'une illusion divine.

Quant à moi, exilé sur une rive étrangère,
je suivais de mes yeux extasiés
le vaisseau audacieux qui, dans un sillage d'argent,
volait vers le port de ma patrie.
Quand le soleil s'évanouissait dans le couchant,
me trouvant seul et égaré au milieu du bois plein
[d'ombre,
je pensais entendre les âccents harmonieux
d'une femme, parmi les murmures du vent.

Une femme ! Elle se dessine dans le pâle rayon
de la lune magique ;
dans la langueur du soleil couchant,
là-bas entre les nuages, elle disparaît.
Sur les cimes que fleurit le printemps
elle brille, éphémère, au lever de l'aurore ;
parfois elle traverse le bois ombreux,
et se joue sur les eaux du fleuve paisible.

Une femme ! Telle une étoile détachée du ciel,
elle glisse dans l'air.
Si la brise est chargée d'un parfum sur la terre,
c'est le parfum que la femme lui donne.

Elle se pose sur un nuage blanc, qui
parcourt le ciel en un vol silencieux ;
et le soir, pour la bercer, la mer lui offre
ses vagues d'argent et de saphir.

Femme que l'amour forge dans son illusion,
femme qui ne dit rien aux sens,
rêve d'une tendresse délicate,
écho qui charma notre oreille ;
flamme pure et généreuse de l'amour,
douce joie que l'amour accorde,
embellie par une riche fantaisie,
joie que convoite le cœur avide :

hélas ! cette femme, elle seule
saurait réaliser ce grand rêve délirant.
Mais cette femme si jeune et si belle
n'est qu'une illusion trompeuse, née de l'espoir.
C'est l'âme qui rayonne eclatante
sur le monde ;
et le monde, avec sa magie et ses charmes,
n'est que le miroir de sa beauté.

. . . .

O, la femme que l'amour offrit à mes premiers [rêves,
si jeune, si heureuse, si gracieuse
à travers l'illusion.

Qui aurait jamais dit, ô ma Thérèse,
qu'un amour si innocent, une si grande joie
tant de bonheur et tant de rêves
seraient une source de pleurs éternels?
Qui aurait jamais dit qu'un jour
le charme céleste devait se rompre,
nos yeux se dessiller
et tout ce qui nous remplissait de joie, devenir [sujet de peines?

Il me semble, ô ma Thérèse, que je te vois encore
légère comme un papillon doré,
rêve délicieux du désir,
telle une rose tendre sur sa gracieuse tige.
Tu fus la charmante aventure de mon amour,
ô femme céleste, la meilleure et la plus pure ;
et j'entends encore ta voix si douce, et je respire
ton souffle parfumé dans ton soupir.

Je revois encore ces yeux qui volèrent
l'azur des cieux ; et les teintes roses
de sa peau blanche qu'auraient pu envier
les clairs matins de mai.
Et comme je les pleure ces doux moments
si fugitifs, heures de confiance et de délices,
d'abandon, d'amour et de caresses !

. . . .

Oh, quel fut l'infâme
qui ternit l'éclat de ta pureté ?
Il fut un temps où tu étais un clair ruisseau,
source d'éblouissante limpidité ;
tu fus ensuite un torrent aux sombres couleurs
qui jaillissait entre les rochers et les broussailles ;
tu fus, enfin, un étang aux eaux corrompues,
stagnantes dans une fange fétide.

. . . .

Et maintenant, heureuse, la mort a été pour toi
l'ombre que le voyageur recherche dans sa route.
Désemparée, tu étais sur le point de te perdre,
et les larmes étaient le seul but de ta vie ;
le destin implacable avait gravé sur ton front
la marque fatale des réprouvés.
Alors la mort t'arracha de la terre,
et l'ange que tu étais est monté au ciel.

Rongée d'amers souvenirs,
le cœur vide d'illusions,
la tempête des douleurs a flétri
la fleur délicate de ta beauté.
Seule, méprisée et malheureuse,
les passions desséchèrent ton âme;
tes fils, hélas, rougirent de toi,
et te refusèrent même le nom de mère.

Si dans ton agonie douloureuse
tu as fait retour sur le passé;
si tu as comparé à ton existence de jadis
ta triste solitude et ton isolement,
si à ton dernier moment ton imagination
te fit voir tes enfants caressant une autre femme
et l'appelant leur mère,

si tu as revu passer comme une chimère
le tableau de tes gloires éphémères;
si tu as entendu le cri sévère de ta conscience;
si enfin tu as voulu pleurer
sans qu'une larme ait jailli
de ton cœur épuisé; si tu as appelé Dieu,
et que Dieu ne t'ait pas écoutée; si tu as blasphémé,

oh, quelle torture affreuse et cruelle!
Quelle effroyable expiation de ton péché
que de mourir en maudissant,
le cœur désespéré sur un lit d'épines,
et de déchirer tes mains, te souvenant du passé
et cherchant en vain, les yeux fixes,
tes enfants vers lesquels tu tendais tes bras!

. . . .

Jouissons de la vie; l'univers tout entier
tourne, éclatant de lumière : que la vie est belle!

Qui pourrait retenir dans sa course
le monde merveilleux qui convie au plaisir ?
Le soleil brille radieux ; le printemps
émaille de fleurs la campagne.
Que ma douleur profonde se change en joie...
Qu'importe au monde qu'il y ait un cadavre de plus !

CHANT III

Le vieillard, qui habite dans la pension tenue par un conseiller municipal, se réveille le matin comme un jeune homme plein de vie et d'une mâle beauté. Mais, son esprit est semblable à celui d'un nouveau-né, ou plus exactement à celui d'un sauvage. Espronceda a dû se rendre compte de cette contradiction, qu'il jugea cependant nécessaire à son plan. Toute l'œuvre en effet ne sera pas autre chose que le heurt brutal de cette nature candide, spontanée, contre une société pleine de misères et d'inconscience, qui foulera aveuglément les trésors de bonté et de poésie que porte en lui ce beau barbare.

On a dit qu'Espronceda avait voulu imiter dans *le Diable-Monde*, les romans sociaux d'Eugène Sue. Cette hypothèse ne nous semble pas très nécessaire. Dans ce poème nous verrions plutôt un écho des idées du dix-huitième siècle, de l'opposition entre l'état de nature, pur et parfait, et la structure sociale, caduque et corrompue. Le caractère d'Adam rappelle de loin *l'Ingénu* de Voltaire. La pourriture de la société se détache avec plus de relief à la lumière d'un esprit plein de bon sens et de candeur. La situation d'Adam est très différente, car il ne possède pas la formation intellectuelle de *l'Ingénu*. Il part, pourrions-nous dire, de zéro ; mais par cela même le contraste est beaucoup plus

marqué. Il se prête mieux à la violence d'une œuvre romantique (1).

Mais reprenons l'analyse de ce chant. En se voyant fort, jeune et débordant de vie, Adam fait tant de tapage que tous les gens de la maison accourent. Grand scandale ! Le vieillard de la nuit précédente est devenu ce jeune homme dont la nudité révèle toute la vigueur. Poussé par son tempérament violent, il court dans la rue et provoque l'étonnement et l'indignation que l'on devine.

Adam contemple surpris et charmé cette multitude qui vocifère. Le spectacle l'amuse, mais les pierres que lui jette le peuple barbare font naître, avec la douleur, la première impression de désillusion et de cruauté. Adam est conduit en prison par les gendarmes.

CHANT IV

Notre héros passe un an en prison. Il y apprend à parler et reçoit, avec le langage, l'éducation que l'on peut supposer. Sa vigueur et son intelligence naturelles le font craindre comme le plus hardi des prisonniers. Un vieux bandit, le père Lucas, type qui semble tiré de notre littérature picaresque, l'initie aux ruses de la pègre et du crime. Sa fille, la Salada, jette une note claire dans ce milieu interlope. C'est une fille perdue, d'une extraordinaire beauté et d'un attrait singulier. Elle incarne le type de la « manola » de la fin du XVIII[e] siècle. Généreuse de sa beauté, capable de la plus grande abnégation, ce genre de femme prit du relief pendant la guerre napoléonienne. Et le roman-

(1) Nous avons développé cette idée dans la *Revista de Filología española*, VII, 1920, p. 374-378.

tisme exalta ce type de fille de joie à l'esprit romanesque. La *Carmen* de Mérimée donne à ce caractère féminin un cachet international.

Le passage du *Diable-Monde* où l'on décrit l'initiation amoureuse d'Adam, est un des plus beaux du poème :

Lorsqu'elle le regarde amoureusement,
une violente anxiété l'étreint.
Dans l'ardent désir qu'elle lui inspire
il voudrait rompre la grille maudite.
Il secoue avec une rage furieuse
cet obstacle qui les sépare.

. . . .

Les yeux de la belle sont comme deux braises.
Le printemps a mis des roses et de la neige
sur son joyeux visage éclatant de santé.
Ses formes arrondies, sa taille svelte,
son allure arrogante, la trace légère de ses pas,
son pied enfermé dans un soulier mignon,
le bas blanc où un ruban enlacé
trace par endroits une ligne noire;
sa robe gonflée, dont les plis vagues flottent
dans une atmosphère d'amour et de luxure,

. . . .

tout cela fait jaillir sur les joues d'Adam, en rouges
[tourbillons,
le feu du volcan caché dans sa poitrine.

. . . .

Car cette « manola » gracieuse sait être tour à tour
câline et faible, hautaine et sauvage.
Elle se montre aimante avec son Adam,
farouche et orgueilleuse avec les autres.
Colombe fidèle, brebis caressante,

quoique hardie et provocante,
son langage est grossier et sa prestance plébéienne.
A la jarretière elle porte un couteau.

. . . .

Une année s'écoula. Le procès dormait dans un coin. Qui sait combien de temps aurait duré cette situation, si la Salada n'était pas intervenue auprès des autorités, « Dieu sait comment, peut-être d'une façon peu honnête » (1).

Adam sort de prison et unit sa vie à celle de la Salada. La rencontre des deux jeunes gens est décrite avec une rare intensité érotique. On trouverait difficilement dans la littérature espagnole, *La Célestine* à part, une scène de sensualité lyrique comparable à celle-ci. De telles hardiesses font sans doute que quelques gens timorés lui en veuillent encore.

Une pauvre chambre au rez-de-chaussée est le théâtre de ces amours. Dans le monde sordide de la canaille, Espronceda a jeté ce rayon d'humanité et de vive passion. L'innocence de l'état presque naturel où se trouve Adam se fond avec la vertu innée de cette « Jarifa », qui conserve dans son cœur une lueur d'espérance.

Cette tumultueuse scène d'amour, née de l'exaltation du poète, finit par évoquer en lui la mélancolie, et le thème de Thérèse revient aux vers suivants :

Et maintenant que je considère ces âmes
échangeant leur plaisir, leur gloire et leur tendresse,

(1) Il est intéressant de rappeler que c'est à peu près de la même façon que dans l'*Ingénu* de Voltaire, la belle Mlle de Saint-Yves sauva son Huron qui languissait à la Bastille pour son excès d'ingénuité.

je veux m'arrêter un moment pour avoir pitié
de ma propre tristesse et de mon malheur.

Fort entamé, le riche trésor de ma première ardeur
est sur le point de s'épuiser.
Dans ma douleur amère, je déplore toujours
la perte malheureuse de ce trésor.

CHANT V

Malgré la possession de ce riche trésor que représente l'amour de la Salada, Adam sent des inquiétudes et de vagues désirs. Son âme inassouvie voudrait jouir en même temps de tous les biens de ce monde. Il souffre à sa façon du mal du siècle.

Nous assistons, dans ce chant, à une scène d'un réalisme intense. L'heureux couple se trouve dans un café-concert de bas étage. On chante et on danse au son d'une guitare, que pince un curé à l'aspect misérable et dégénéré. Des « majos » regardent avec colère Adam, dont la tristesse fait verser des pleurs à la Salada. On se décide à les provoquer. Adam arrête facilement par le bras un des plus hardis. L'un d'eux, sans doute ancien amant de la Salada, se fait connaître. Il essaye de blesser la belle à la figure. Elle, à son tour, d'un geste rapide, tire son couteau et le lui enfonce près du cœur. Confusion, et fuite générale.

Rentrés dans leur bouge, Adam et Salada se communiquent leurs tristesses :

« Sais-tu, Adam, ce que le monde réserve
à celles qui naissent comme moi ?
Un coin immonde dans une prison,
et un hôpital peut-être pour y mourir. »

La bande du café-concert survient. On propose à Adam de prendre part à un vol, chez une comtesse. Salada veut empêcher son ami d'y aller. Lui, cependant, envisage la chose comme une occasion admirable pour voir de près la vie des gens riches. Ce luxe inconnu l'éblouit. Il part. Salada tombe évanouie de douleur.

CHANT VI

Le palais de la comtesse d'Alcira.

Belle comme la lumière d'un soir
tranquille, qui invite aux illusions de l'amour,
l'âme peut-être pleine d'amertume,
belle dans l'été de sa vie,

une femme est endormie sur un lit
magnifique. Ses bras sont découverts.
On voit le battement de son sein, blanc et nu.
Sa noire chevelure flotte dénouée.

De riches vêtements sont épars dans la chambre, où la belle comtesse dort profondément. Le sommeil n'a pas complètement effacé la trace de tristes pensées, dont nous ignorons la cause. Un bandit pénètre dans la chambre, un poignard à la main. Ayant constaté que la femme dort, il se livre au pillage avec les autres cambrioleurs qui l'ont suivi. Adam, qui est parmi eux, contemple les meubles et les tableaux, et il en est émerveillé. Il ne lui vient pas à l'esprit qu'il agit comme un criminel. Il touche tout ce qu'il voit. Il s'arrête devant une pendule magnifique, dont il finit par déclencher le carillon. A ce bruit, la comtesse se réveille et pousse un grand cri. Les voleurs essayent de la bâillonner.

Adam, ému par la beauté de la dame, s'y oppose. Un combat s'engage entre les bandits. La police survient et ils s'enfuient par les fenêtres.

Adam erre à travers la nuit. Il est attiré par un bruit de danse. S'approchant de la maison, il voit un spectacle étrange. Une vieille femme pleure à côté du cadavre de sa fille, alors que dans le salon voisin se déroule une véritable orgie. Adam s'enquiert de ce qui est arrivé à la pauvre morte. A quinze ans elle a quitté ce monde. Elle menait la même existence que les femmes qui à côté font semblant de s'amuser follement. Adam fait des réflexions naïves, que ces gens-là ne sont pas en état de comprendre.

***

C'est ainsi que se termine ce que nous connaissons de cet étrange poème. Somme toute, il s'agit d'une œuvre fort intéressante. Il est évident qu'Espronceda n'a pas réussi à réaliser son projet, bien ambitieux, de retracer l'histoire de la Société moderne, mise en opposition avec l'esprit de son héros, frais émoulu du néant spirituel. Mais, malgré toutes les réserves que le sens des proportions conseille de faire, notre poème contient des passages et des scènes d'une grande beauté. L'éclat de la langue et des métaphores, l'intense émotion de plusieurs strophes du *Chant à Thérèse*, cette charmante Salada qu'on dirait descendue d'une toile de Goya, quelques traits d'un fin humorisme, Adam lui-même, dont le caractère invraisemblable finit par nous sembler naturel, voilà des raisons plus que suffisantes pour aimer ce grand essai d'ardente poésie. Nous regrettons de n'avoir pas pu le faire connaître en entier au public français.

NOTICE SUR ZORRILLA

Zorrilla est une figure profondément représentative des qualités et des défauts de notre littérature. Par bien des côtés son art nous fait songer à nos grands dramaturges, surtout à Lope de Vega. La génération romantique fut pour lui un milieu propice où peuvent se développer librement ses tendances à la fantaisie et au désordre.

Zorrilla entre dans la littérature au moment où le romantisme était déjà en possession d'une doctrine et s'était insinué dans le goût du public. Nous ne trouvons pas chez lui ces luttes intimes par lesquelles Rivas parvint à dompter des habitudes issues d'une éducation traditionnelle. Il n'a pas non us ces aspirations transcendantes, qui donnent à Espronceda le goût des graves problèmes philosophiques et sociaux. Enfin, il serait inutile de chercher dans son œuvre une attitude personnelle vis-à-vis de la vie nationale : Zorrilla n'est nullement un Larra — critique et satirique hanté d'un idéal de modernité. — Zorrilla, il l'a dit lui-même, est comme l'oiseau qui chante. Pour toute une partie de son œuvre ce qualificatif est juste, car très souvent le poète chante, en effet, préoccupé seulement de la sonorité du vers, sans trop savoir ce qu'il dit. A ce point de vue, notre auteur est arrivé au comble de la virtuosité. Pendant près d'un demi-siècle le Espagnols ont frémi d'émotion en entendant réciter les poésies de Zorrilla surtout quand le poète les récitait lui-même, dou comme il l'était d'un merveilleux talent de déclamateur. Pour l'étranger, tout cet aspect de l'art de Zorrilla est, pour ainsi dire, lettre morte. Un traducteur, quel qu'il fût, lutterait en vain pour faire sortir d'Espagne ce qui seulement parmi nous peut avoir un sens et une valeur réels. Et même pour les Espagnols, ces compositions, où le rythme

est l'essentiel, ont perdu aujourd'hui une grande partie de leur intérêt (1).

En revanche, comme poète épique, Zorrilla possède des qualités d'une valeur durable qui feront toujours de lui une grande figure de notre art littéraire.

Il est né à Valladolid en 1817. Son père était préfet de police de Ferdinand VII et resta toujours très attaché aux idées de l'ancien régime. Le fils s'émancipa de bonne heure de la férule paternelle, entraîné par ses instincts d'indépendance. Néanmoins cet absurde personnage exerça toujours une grande influence sur notre poète, en ce sens que celui-ci, en écrivant ses vers et en conquérant la célébrité, espérait obtenir le pardon de son père (2). Le traditionalisme ampoulé de Zorrilla et le ton réactionnaire de son œuvre, ne seraient-ils pas dus, au moins en partie, au désir de se rapprocher autant que possible des idées de son père ? S'il en fut ainsi, Zorrilla perdit son temps, car il ne gagna pas plus la confiance parternelle que s'il avait été un poète mécréant et satanique.

(1) Voici un exemple, entre mille que l'on pourrait citer, emprunté à une poésie intitulée INCONSÉQUENCE :

Tórtola que solitaria,
en vez de cantar suspiras,
¿ es tu canto una plegaria,
o es la voz con que respiras
a tu voluntad contraria ?

Zorrilla s'est plu quelquefois à faire de véritables tours de force de versification. Voyez par exemple la poésie en vers « esdrújulos » (accentués sur l'antépénultième syllabe), « A mi amigo Wenceslao Ayguals », édit. Delgado, t. I, p. 217.

(2) Voici ce qu'il dit dans une lettre de 1884 : « J'ai écrit mes vers jusqu'en 1848 pour mériter l'amour de mes parents. Je voulais qu'ils m'ouvrissent les bras pour retourner honorablement au foyer paternel. Mon père mourut en méprisant mes vers... » (V. ALONSO CORTES, *Zorrilla*, t. II, 1919, p. 94.)

Les circonstances dans lesquelles *Zorrilla* se fit connaître comme écrivain sont intéressantes et tout à fait caractéristiques de l'époque. Le fait a déjà été raconté bien des fois, mais nous ne pouvons cependant nous dispenser d'y revenir. Un jour de février de 1837 le grand écrivain, Mariano José de Larra, se suicida d'un coup de pistolet. Des chagrins d'amour enlevèrent à l'Espagne, à l'âge de vingt-sept ans, la personnalité la plus vigoureuse, la plus profondément intelligente de la période romantique (1).

(1) Bien que le fait de ne publier dans cet ouvrage que des extraits de poètes romantiques nous empêche d'y insérer des fragments de Larra, il convient de dire quelques mots sur lui. Larra fit son éducation en France, ce qui laissa des traces dans son style plein de gallicismes. Larra fut essentiellement journaliste. Ses articles paraissaient sous des pseudonymes divers, dont le plus célèbre fut *Figaro*. Peu de mois avant sa mort, il arriva à gagner par an 10000 pesetas, somme énorme pour l'époque et pour Madrid. Larra personnifie surtout la préoccupation de donner à l'Espagne une vie et une culture modernes. Il souffrait profondément en contemplant la misère et l'inconsciente apathie de sa patrie. « Où est l'Espagne ? », demandait-il angoissé dans un de ses articles.

Figaro employait rarement le ton pathétique dans ses écrits. Son tour d'esprit était fait d'ironie et d'âpreté, et ce sont les deux traits que l'on retrouve dans ses œuvres. A travers ses critiques littéraires il laissait en outre percer ses inquiétudes les plus intimes. Voici par exemple ce qu'il dit dans un article sur *Antony* d'Alexandre Dumas :

« Il y a très longtemps que l'Espagne n'est plus une nation compacte, poussée par un même mouvement. On y aperçoit trois peuples distincts : 1° Une foule indifférente à tout, abrutie et morte pour la patrie... 2° Une classe moyenne qui se cultive lentement, qui commence à éprouver des besoins... Ces gens-là voient la lumière, ils l'aiment déjà ; mais, comme les enfants, ils ne calculent pas bien la distance à laquelle elle se trouve... 3° Une classe, enfin,

« Larra était le premier suicidé (1) qui, grâce au nouveau régime politique, recevait les honneurs d'une sépulture en terre sainte, et l'on voulut pour cette raison donner plus de solennité à l'enterrement, multipliant autour de cette tombe les discours et les poésies nécrologiques. Déjà on allait descendre le cadavre dans la tombe, quand un jeune homme de petite taille, à la chevelure noire et abondante, pauvrement vêtu de deuil sous des habits d'emprunt, s'approcha du cercueil et commença à lire un poème, composé la nuit précédente dans le taudis d'un vannier. La voix douce, l'accent mélodieux avec lequel l'inconnu récitait ces vers, qui étaient plutôt de la musique que de la poésie, captivèrent la triste assemblée. Quand les larmes coulèrent, abondantes, des yeux du jeune homme, quand les défaillances d'un estomac à jeun, en ce jour si émotionnant, quand le souvenir d'un père et d'une fiancée abandonnés entrecoupèrent cette voix si suave, le succès était acquis, et Zorrilla, à vingt ans non révolus,

---

privilégiée, peu nombreuse, élevée ou éblouie par l'étranger, victime ou produit des émigrations, qui se croit seule en Espagne, mais qui s'étonne, à chaque moment, de se voir isolée et marchant à cent mètres devant les autres. Tel un beau cheval normand, qui croirait traîner un tilbury et qui, attelé à un lourd charriot, se cabre, casse les traits et part tout seul. » (*Obras de Figaro*, Paris, Baudry, 1874, t. II, p. 114-115.)

Peu de jours avant sa mort, parlant des *Amants de Téruel* de Hartzenbusch, il soutenait que l'amour tuait beaucoup plus de gens que l'on ne pensait. Quelques-uns de ses articles sont des chefs-d'œuvre de notre littérature, ainsi *Le vieux Castillan.* — Sur Larra on peut consulter : Chaves, *D. Mariano José de Larra*, Séville, 1918 ; Piñeyro, *El romanticismo en España*, Paris, Garnier, 1904 ; Azorin, *Rivas y Larra*, *Lecturas españolas ;* Lomba, *M. J. de Larra como escritor politico*, Madrid, 1918.

(1) Nous empruntons ce qui est entre guillemets à *l'Épopée castillane* de R. Menéndez Pidal, trad. de H. Mérimée, p. 259.

marcha de pair avec les premiers écrivains de l'époque. »

A partir de ce moment, Zorrilla se consacre exclusivement à la littérature. Comme auteur dramatique, il réussit à émouvoir profondément tous les publics avec son drame, *Don Juan Tenorio* (1) (1844), aujourd'hui représenté dans toute l'Espagne le jour des Morts.

En 1845 Zorrilla alla en France pour publier son grand poème *Grenade*, vaste essai d''épopée nationale où il se proposait de faire revivre les derniers épisodes de la reconquête chrétienne. Il fit un long séjour à Grenade, il y alla nourrir son inspiration dans la contemplation des beautés de l'art oriental. Il étudia la langue arabe et compulsa les historiens ; mais malheureusement ce grand ouvrage resta inachevé.

Voici ce qu'en dit M. Menéndez Pidal dans son livre déjà cité, *l'Épopée castillane* (2) : « *Grenade* est une éblouissante vision du peuple more. Si cette vision est évoquée avec autant de sympathie et d'admiration qu'il y en avait jadis dans les romances moresques, l'éclat dont elle brille est obtenu par des moyens tout différents. Le poète, en quête de couleur locale, ne s'attarde pas à décrire les carrousels, les parades, les fêtes continuelles, les amours galantes et autres accessoires obligés du genre moresque. La ville même de Grenade, avec sa *vega* et ses monuments, les historiens qui ont raconté les dernières guerres de la Reconquête et les luttes non moins féroces du harem, voilà les deux sources où il rafraîchit son inspiration. Tous les historiens compétents, Lafuente Alcántara, Conde, Washington Irving, Prescott, Sabary, Garcin de Tassy, ont été consultés par Zorrilla avec un soin et une persévérance surprenante de la part d'un poète bohème qui se piquait toujours de libre improvisation. Il apprit même assez d'arabe pour lire et transcrire à sa manière les noms propres et citer quelques phrases dans cette langue. Il n'en a pas fallu davantage pour lui conférer de ce chef une supériorité sur les Moratin, les Martinez de la Rosa, les Larrañaga, qui s'étaient tous con-

(1) Henri de Curzon en a donné une excellente traduction.
(2) P. 273.

tentés de connaître la vie moresque à travers le *romancero*, et Pérez de Hita. A peine y a-t-il dans le poème de *Grenade* quelques traces des romances moresques; les romances de la frontière, par contre, lui ont fourni une contribution importante, parce que dans ces romances comme dans le poème, le récit de la dernière guerre de Grenade est fait du point de vue moresque, c'est-à-dire que le narrateur y compatit aux malheurs du vaincu... Sauf en de rares fragments narratifs d'une grande vigueur, écrits pour la plupart depuis plusieurs années, le poème, composé à l'époque où Zorrilla, déjà près du déclin, était encore dans toute la force de son génie, étale sous nos yeux une poésie qui parle aux sens plus qu'à l'esprit, et qui enivre l'imagination de rêves indéfinissables, pleins de couleur et d'harmonie, engendrés dans l'opulente magnificence de l'Alhambra et traversés par l'ombre de Moraima, l'épouse aimante et dédaignée de Boabdil, que Zorrilla a évoquée comme le génie familier de ces palais et de ces jardins.

« Zorrilla avait conçu son poème sur un plan très vaste; mais, à peine commencé, il l'abandonna pour des difficultés d'édition, et surtout à cause de la versatilité propre à son caractère aventureux et nomade, aussi prompt à l'enthousiasme qu'au découragement. Il voulut rompre avec l'Europe entière, et, en décembre 1854, il s'embarqua pour le Mexique; ainsi l'œuvre, qui aurait pu devenir une splendide épopée romantique, fut laissée de côté par le poète moderne qui aurait pu le mieux la réaliser. »

A partir de 1854, la vie de Zorrilla devient peu intéressante pour la littérature. De retour en Espagne, il ne songe guère qu'à s'assurer les ressources indispensables. Sa carrière poétique était terminée, et on peut affirmer qu'il se survécut à lui-même. La popularité du poète fut cependant toujours aussi grande ; en 1889, quatre ans avant sa mort, il eut encore le grand honneur d'être couronné à Grenade, recevant ainsi un hommage national, au milieu de fêtes éblouissantes organisées par l'Etat et les provinces. La cérémonie eut lieu à l'Alhambra, en souvenir du poème admirable que Zorrilla avait consacré à ce monument.



Dans le choix des poésies de Zorrilla, nous avons donne la préférence aux morceaux d'un caractère épique. Nous avons cependant inséré la poésie que Zorrilla lut à l'enterrement de Larra, à cause de son intérêt anecdotique. Puis viennent la légende intitulée : *A bon juge, meilleur témoin*, presque en entier ; de longs fragments du poème *Grenade* et quelques poésies isolées qui nous ont paru propres à faire mieux connaître d'autres aspects de l'art de Zorrilla : *La méditation, A un donjon,* et une *Orientale.* Celle-ci éveillera chez le lecteur français le souvenir de Victor Hugo ; pour sa part, le lecteur espagnol pense, en les lisant, aux beaux romances de Don Luis de Gongora qui commencent : « *Servia en Oran al rey un Español con dos lanzas* » (1). Mais, malgré ces rapprochements, la pièce reste originale.

A la Mémoire du Jeune et Malheureux Écrivain Don Mariano José de Larra

Cette vague clameur qui traverse l'air,
est la voix funèbre d'une cloche :
elle rappelle en vain la plainte dernière
d'un mort sombre et décharné (2)
qui demain dormira, immonde poussière.

Il a accompli sa mission sur la terre.
Il a laissé son existence vile (3) ;

(1) V. *Cien mejores poesias liricas*, p. 123.

(2) L'original dit *macilento = émacié ;* cet adjectif, si peu expressif dans ce cas, fut sûrement amené par la rime.

(3) L'original, *carcomida = rongée des vers.* Le poète, entraîné par l'idée de la mort, nous parle de la pourriture des vivants.

ainsi la vierge, perdue pour le plaisir,
suspend à l'autel son voile profane.

L'avenir lui apparaissait vide,
vide d'illusions et de gloire ;
et il s'est abandonné à ce sommeil où le souvenir
où l'on se réveille dans l'autre monde. [disparaît,

C'était une fleur que l'été a fanée,
c'était une source que l'été a tarie :
on n'entend plus son vain murmure,
la tige de la fleur est brûlée.
Et pourtant son parfum se sent encore ;
et cette verte couleur de la prairie,
cette parure d'herbe et de fraîcheur,
sont filles de la source bienfaisante.

Car le poète, dans sa mission,
sur la terre qu'il habite,
est une plante maudite
dont les fruits sont bénédiction.

Dors en paix dans la tombe solitaire
où ton oreille, close à jamais, n'entendra plus
que la triste et funèbre oraison
qu'un autre poète dira pour toi.
Tu y trouveras une offrande d'affection
qui te sera plus douce que la prière d'un homme,
pure comme la larme d'un enfant.
ô souvenir du poète que j'ai perdu.

. . . .

Poète, si dans le néant
subsiste un souvenir du passé,
si une vie comme celle d'ici-bas
existe au delà de ce firmament...
consacre-moi une pensée,
comme celle que je garde de toi.

A BON JUGE MEILLEUR TÉMOIN

Légende de Tolède.

Tolède dort profondément
dans l'ombre incertaine,
et le Tage qui coule à ses pieds
berce la ville de ses ondes obscures.

. . . .

Calme et sombre
comme la nuit noire
au coin d'une ruelle cachée,
se dessine la silhouette attentive
d'un homme aux aguets
qui veille dans une ombre si profonde,
que dans cette ombre il disparait.
Devant ses yeux
une fenêtre basse
laisse passer par ses carreaux
la lumière qui brille à l'intérieur.
Ni dans la chambre éclairée
ni dans la sombre ruelle
aucun bruit suspect
ne trouble le silence de la nuit.

. . . .

Et l'homme,
gagnant le milieu de la rue,
résolu et plein d'audace,
demande : « Qui va là ? »
en entendant tout près
le pas rythmé d'un cheval
qui secoue ses fers sonores.
« Qui va là ? » reprend-il ; et prochaine,
une voix moins robuste
répond : « Un gentilhomme, place ! »
et le cavalier presse son cheval.
« Halte-là, noble seigneur ! réplique
l'homme saisissant son épée.
— Tâchez plutôt de me laisser passer
(répond-on posément),
car jusqu'à ce jour, Iban de Vargas y Acuña
ne s'est arrêté devant personne.
— Que le seigneur d'Acuña passe et qu'il m'excuse, »
dit le jeune homme, feignant la fuite.
Et se couvrant de son manteau,
il donne un coup de sifflet et se cache.
Le cavalier fit halte devant une porte ;
avec une précaution infinie
une jeune fille apparut à la fenêtre
qu'une lampe éclaire.
« Mon père ! » s'écrie-t-elle à voix basse,
tandis que le vieillard essayait d'ouvrir la porte
en appelant ses gens.
Un nègre prit les deux rênes
de la monture ;
la porte se ferma derrière lui
et la rue redevint muette.
Alors du balcon,
comme quelqu'un qui en a l'habitude,

un jeune homme par les barreaux
descend dans la rue.
Il saisit le bras de l'homme posté
qui avait tenu tête à Iban de Acuña,
et tous les deux s'enfuient,
cachés sous leurs capes.

II

Clair et paisible,
l'après-midi suivant se passe
et le soleil couchant
éteint sa lueur gigantesque.
On aperçoit l'impériale Tolède
dont les flèches se dorent au couchant,
telle une ville d'écarlate
couronnée de cristal.
. . . .
Les laboureurs s'acheminent
vers leurs foyers,
chargés de leurs outils,
fatigués de leur besogne.
Seigneurs et bourgeois
retournent chez eux à pas lents,
bien couverts de leurs larges chapeaux,
et bien serrés dans leurs casaques.
Les clercs et les moines,
les prélats et les abbés
secouent la poussière légère
des chapeaux èt des bures.
Seul, reste un homme
à l'allure farouche
qui se promène, cachant
sa figure dans sa cape.

Les passants le considèrent,
décidés à l'éviter ;
ei il regarde les passants
comme s'il attendait quelqu'un.

. . . .

Une femme, seule aussi,
chemine à travers la plaine,
dissimulant sa beauté éblouissante
sous la coiffe et les voiles.
Cependant la légèreté de ses pas
et la souplesse de sa taille
découvrent sa beauté
à travers la parure.
Elle s'avance droit vers celui qui attend,
et lui s'avance au-devant d'elle ;
ils se disent tout ce que les amants
se disent dans leurs rencontres.
Mais elle, arrêtant
sévère ces galanteries,
interrompt le jeune homme
d'une voix résolue et grave :
« Épargnons les propos inutiles,
Diego Martinez : mon père
sait que pendant son absence
un homme est entré
dans ma chambre.
Aussi celui qui a taché mon honneur
doit le laver avec le sien :
épousez-moi,
ou bien rendez-moi ma liberté. »
Diégo Martinez la considéra avec attention
pendant un instant,
et, découvrant sa figure,
lui parla de la sorte :

« Inès, dans un mois,
je pars pour la Flandre, faire la guerre ;
dans un an je serai de retour
et je te conduirai à l'autel.
Ton honneur, que j'ai terni,
par mon honneur sera réparé ;
les hidalgos bien nés
rendent l'honneur pour l'honneur.
— Jure-le, s'écria l'enfant.
— Il n'y a point de serment
qui vaille mieux que ma parole.
— Diègue, les mots s'envolent.
— Par Dieu, tu es bien opiniâtre !
Considère que j'ai juré, et il suffit.
— Ce n'est pas assez ; tu peux, en Flandre,
oublier ton serment.
— Morbleu! que te faut-il de plus?
— Qu'aux pieds de la statue du Christ
tu prêtes serment comme un bon chrétien. »
Martinez hésita un moment ;
mais, insistant toujours,
Inès le conduisit vers le temple
situé au milieu de la plaine.
Cloué sur sa croix,
on y voyait un Christ
dans la douleur suprême,
le front couronné d'épines,
le visage blême,
tout couvert d'un sang noir.
C'est à lui que la pieuse Tolède
adresse ses prières aux jours d'angoisse.
Devant la statue sacrée
arrivèrent les deux amants ;
Inès, posant la main de Martinez

sur les pieds divins,
lui demande :
« Diègue, jures-tu
de m'épouser à ton retour ? »
Le jeune homme répond :
« Oui je le jure. »
Et tous deux sortirent du temple.

III

Les jours et les mois passèrent,
une année s'était écoulée,
mais Diègue ne revenait pas des Flandres,
des Flandres où il était parti.
La belle Inès pleurait,
attendant en vain son retour;
pendant des mois elle pria
aux pieds du crucifix
où son amant avait posé la main.
Tous les soirs elle venait,
après le coucher du soleil,
et en pleurant elle demandait à Dieu
que son Espagnol revînt;
mais l'Espagnol ne revenait pas.
Et toujours au crépuscule,
sans duègne et sans écuyer,
une femme voilée
venait regarder la campagne
du haut du Miradero (1).

. . . .

Les jours et les mois passèrent.
La troisième année s'était écoulée,

(1) Esplanade d'où l'on contemple quelques portes de la ville, le Tage et la plaine.

mais Diègue ne revenait pas des Flandres,
des Flandres où il était parti.
Le soir était calme
et les rayons du couchant
doraient la plaine riante du Tage;
Inès regardait l'eau couler,
appuyée sur un créneau.

. . . .

Elle aperçut au loin
à travers la campagne
un groupe de cavaliers
qui laissaient derrière eux
un nuage de poussière.
Inès descendit de la tour,
et en arrivant
à la porte du Cambron (1),
elle sentit battre
son cœur plus vivement.
La lumière incertaine laissa voir,
sous le premier arc de la porte,
un noble chevalier
élégant et à l'air hautain,
montant un cheval andalou.
Il a un pourpoint noir à taillades,
une écharpe bleue, un nœud sur l'épaule;
son chapeau sans plume,
tombant sur le côté droit,
touche la gorgerette.

(1) Inès aurait eu à traverser tout Tolède pour arriver à la porte du Cambron ; la rime a fait que le poète cite cette porte plutôt que celles de Bisagra ou d'Alcantara, beaucoup plus près du Miradero, et auxquelles aboutissent aussi les routes du Nord.

Sa culotte grise est richement ornée.
Il a des bottes en peau d'élan, des éperons d'or,
une épée à la ceinture,
et un couteau arabe, bien pointu,
pendu à une chaîne.
Derrière ce cavalier,
s'avancent sept lanciers,
montés sur des poulains de Xérès,
et dix fantassins castillans
armés de targes et de corselets.
Inès saisit l'étrier du chevalier
en criant : « Diègue, c'est toi ! »
Lui, la regardant de travers,
reprit : « Du diable
si je sais qui c'est. »
La malheureuse pousse un cri
en entendant cette réponse ;
aussitôt elle perdit connaissance
et, tombant par terre,
ne laissa plus échapper ni cris ni plaintes.
Fronçant les sourcils,
le chevalier la confie à ses hommes,
en disant : « Peste des vieilles
qui rendent les filles folles
avec leurs méchantes histoires ! »
Et le capitaine, éperonnant sa monture,
entre dans Tolède
et traverse au trot
les sombres ruelles.

IV

. . . .

Martinez était parti en Flandres
comme un soldat aventurier ;

mais la fortune et ses exploits
firent de lui un capitaine.
A mesure qu'il s'élevait dans les honneurs
son ambition croissait aussi ;
et son courage et ses prouesses
furent si éclatants
    qu'à son retour, le roi, lui-même,
à Madrid, l'arma chevalier,
le prenant dans son service
comme capitaine de lanciers.

. . . .

C'est à lui que s'adresse,
quand elle recouvre ses esprits,
son amoureuse Inès de Vargas,
qui ne vit que pour lui.
Mais Martinez, qui a tout oublié,
même son nom,
car Diègue Martinez
est devenu le capitaine Don Diègue,
est insensible à ses caresses
et dédaigne ses plaintes ;
il prétend que ce sont des folies
indignes de gens sensés,
car il n'a nullement promis de se marier
ni cette idée ne lui est jamais venue.
Ainsi la fortune, les honneurs et le temps
peuvent changer complètement les hommes.
En vain Inès redoublait
ses prières et ses menaces;
plus elle est importune,
et plus Martinez est cruel.
Etreignant ses genoux,
les cheveux en désordre,
la belle Inès pleurait,

se traînant sur le sol.
Mais cette obstination est inutile,
puisque le capitaine Don Diègue
n'est plus le Diègue Martinez
d'autrefois.
Et appelant ses gens,
sans amour et sans pitié,
il leur ordonne d'emporter Inès
de gré ou de force.
Mais avant qu'on ne la saisisse
elle interrompt un moment ses plaintes
et, tournant vers Martinez
son visage éploré, elle parla ainsi :
« Tu as emporté mon honneur,
mais j'ai gardé ton serment ;
ce sont deux gages de valeur
et une juste balance les pèsera. »
Couvrant de sa mantille
son visage blême,
chancelante,
elle quitta la chambre.

V

En ce temps-là, Don Pedro Ruiz de Alarcón,
homme juste et vaillant,
était, de par le roi,
gouverneur de Tolède.
Ce valeureux vieillard avait combattu
longtemps pour sa patrie ;
il a perdu un bras,
mais son cœur est intact.
Il est assis devant une table ;
les juges l'entourent ;

les huissiers sont à la porte;
dans sa main droite Don Pedro a un bâton.
Comme président
du haut tribunal,
son siège est sous un dais et sur un tapis.
Appuyé sur son fauteuil,
il écoute patiemment
la voix asthmatique
d'un greffier lugubre
qui, presque en chantant, lit un pourvoi.
Chacun bâille,
bercé par ce murmure;
les juges, à moitié endormis,
arrangent les plis de leurs robes;
les greffiers parcourent
leurs parchemins au soleil;
les sergents, dans le couloir,
clignent de l'œil à une fille;
là-bas sur le Zocodover (1),
on entend les cris des marchands.

. . . .

A ce moment,
la figure bouleversée,
les yeux rougis par les larmes,
la voix rauque,
les cheveux dénoués, traînant son voile,
une femme pénétra dans la salle,
disant à haute voix : « Justice,
juges! justice, seigneur! »
Elle se jette humblement aux pieds
de Don Pedro de Alarcón,
tandis que des curieux

(1) Vieille place de Tolède, où l'on tient le marché.

accourent autour d'elle.
Don Pedro, courtois, la relève,
et apaise le trouble
et les bruits tumultueux
que cause cette scène.
Il dit :
« Femme, que veux-tu ?
— Je demande justice, seigneur.
— De quoi ?
— On m'a volé un gage.
— Quel gage ?
— Mon cœur.
— Tu l'avais donné ?
— Je l'avais prêté.
— Et on ne te l'a pas rendu ?
— Non.
— As-tu des témoins ?
— Aucun.
— Des promesses ?
— Oui, certes ;
car, en partant de Tolède,
il a engagé sa foi.
— Qui est-il ?
— Diègue Martinez.
— Noble ?
— Et capitaine, seigneur.
— Amenez-moi le capitaine
qui tiendra son serment, s'il l'a fait. »
La salle resta silencieuse,
et peu après, dans le couloir,
on entendit le bruit rythmé
des bottes et des éperons.
Un huissier, soulevant
la tenture, à haute voix

annonça : « Le capitaine Don Diègue. »
Et aussitôt parut dans le salon
Diègue Martinez, les yeux
brillants d'orgueil et de fureur.
« C'est vous le capitaine don Diègue? »
s'écria don Pedro.
Diègue Martinez
répondit d'un ton hautain et calme :
— C'est moi.
— Connaissez-vous cette jeune femme?
— Depuis trois ans, si je ne me trompe.
— Lui avez-vous juré
d'être son mari ?
— Non.
— Jurez-vous ne pas l'avoir juré ?
— Je le jure.
— Allez-donc en paix.
— Il ment ! cria Inès en pleurant
de dépit et de honte.
— Femme, pense à ce que tu dis.
— Je dis qu'il ment; il a juré.
— As-tu des témoins?
— Aucun.
— Capitaine, allez en paix,
et excusez-moi d'avoir douté de votre honneur
en vous voyant accusé. »
Martinez tourna le dos,
laissant éclater sa satisfaction ;
mais Inès, en le voyant partir,
s'écria d'un ton ferme et résolu :
« Arrêtez-le, car j'ai un témoin ;
faites-le rentrer, seigneur. »
Le capitaine don Diègue revint,
Ruiz de Alarcón se rassit,

la foule s'apaisa
et Inès de Vargas poursuivit :
« J'ai un témoin qui n'a jamais
menti et ne s'est jamais trompé.
— Qui?
— Un homme qui de loin
entendit nos paroles,
nous regardant d'en haut.
— Était-il à un balcon ?
— Non, il subissait une torture
qui jadis causa sa mort.
— Mais alors il est mort ?
— Non, il est vivant.
— Vous êtes folle, par Dieu !
Qui est-il donc ?
— Le *Christ de la Vega*
qui fut le témoin de son parjure. »
Les juges se levèrent
au nom du Rédempteur,
étonnés de voir invoquer
un tel témoin.
Il régna un profond silence,
fait de surprise et de frayeur ;
Diègue baissa les yeux,
honteux et confus.
Don Pedro conféra en secret
quelques instants avec les juges,
se leva et dit
d'une voix solennelle :
« La loi est la loi pour tous,
ton témoin est le meilleur ;
mais de tels témoins
ne peuvent comparaître que devant Dieu.
Nous ferons... ce que nous pourrons ;

greffier, quand le soleil se couchera
vous irez recueillir le témoignage
du Christ qui est dans *la Vega.*

VI

Le soir est calme
et la lumière chatoyante
d'un horizon de pourpre
se répand doucement.
. . . . - . . . .
Par le Miradero,
par les portes du Cambron et de Bisagra,
une foule confuse
descend vers la plaine du Tage.
Don Pedro de Alarcón,
Ibán de Vargas,
sa fille Inès, les greffiers,
les sergents et les gardes vont devant.
Derrière, des moines, des hidalgos,
des filles, des gamins et la populace.
Un autre groupe de curieux
les attend dans la plaine
et chacun commente l'événement
à sa façon.
Dans la foule se trouve Martinez
à l'allure martiale :
il a des éperons d'or,
une collerette de blanche dentelle;
sa moustache est relevée à la bourguignonne,
ses cheveux sont ébouriffés ;
son chapeau est orné
de quatre nœuds d'argent ;
il a une une jambe en avant

et la main à la garde de l'épée.
Les gens du peuple lui lancent de derrière leurs capes
des regards hostiles;
les gamins contemplent son uniforme,
et les filles son visage.
Lorsque arrivèrent le gouverneur
et les gens qui l'accompagnent,
tout le monde entra dans le cloître
qui sépare l'église de la cour.
On alluma devant le Christ
quatres cierges et une lampe,
et, se mettant à genoux,
on pria à voix basse.
La croix du Christ de la Vega
est enfoncée dans le sol.

. . . .

D'un côté se tient Martinez,
de l'autre Inès de Vargas;
et derrière eux le gouverneur
avec ses juges et ses gardes.
Après avoir lu par deux fois
l'acte d'accusation,
le greffier s'adresse à Jésus-Christ
à haute voix :
« *Jésus, fils de Marie,*
cité ce matin devant nous,
comme témoin
par Inès de Vargas,
jurez-vous qu'un jour
à vos divins pieds
Diègue Martinez a juré à Inès de Vargas
de la prendre pour femme ?
En ce moment on vit
la main déchirée du Christ

venir se poser sur le dossier du procès.
Et là-haut, dans les airs,
une voix plus qu'humaine
s'écria : « Oui, je le jure! »
La foule épouvantée
leva les yeux vers la sainte statue,
qui avait la bouche entr'ouverte
et une main détachée de la croix.

. . . .

EXTRAITS DU POÈME " GRANADA "

Livre des Alcazars (1).

Grenade ! Ville bénie
qui reposes sur des fleurs,
qui n'a pas vu tes beautés
n'a jamais vu la lumière et n'a pas connu la jouis-
Qui a prié dans ta mosquée [sance.
et a habité tes palais,
celui-là a visité les enceintes
enchantées de l'Eden.
Paradis sur la terre,
dont les jardins féeriques
ont été cultivés par les mains de jasmin
de quelque houri céleste,
tu renfermes la santé,
tu es la demeure de la joie,
le jour naît sur tes montagnes
et c'est ton amour qui rend le soleil brûlant.

(1) Ce « livre » fait partie de la légende d'Al-hamar, qui précède le poème proprement dit. Je me sers de l'édition de Madrid, 1895. Le *Livre des Alcazars* se trouve au tome I, p. 95 à 99.

Tes coteaux riches en fruits,
où les colombes font leurs nids,
embaument de leurs parfums
un printemps fleuri et éternel.
Des cygnes sillonnent
le courant de tes sources transparentes;
et les grands aigles viennent
se baigner dans les eaux de ton Genil (2).
De gais oiseaux amusent
de leurs trilles et leurs plaintes
les abeilles acharnées
à préparer le miel dans les troncs de tes arbres.
Dans tes saules s'arrêtent
les hirondelles fatiguées,
lorsqu'elles émigrent en bandes
vers les plages algériennes.
Le saint prophète se regarde
en toi comme si tu étais un miroir;
la lune est jalouse du charme
de ta face endormie ;
et l'archange qui la conduit,
quand il te regarde au clair de lune,
t'envoie un chaste baiser
en te disant : « Dors en paix. »
Le point du jour
se fait plus clair dans ton sourire;
et dans tes vallées la brise
de l'aurore vient se reposer.
O Grenade, sultane
du plaisir et du bonheur!
Qui n'a pas vu ta beauté
aurait dû perdre la vue en naissant.

(1) Une des deux rivières de Grenade.

Qu'Allah protège le Nazarite (1)
qui a répandu ses trésors
pour bâtir l'alcazar impérial
des Maures !
Qu'Allah protège le roi qui habite
les palais qu'il a bâtis !
Qu'Allah protège le roi qui
a porté ta destinée à une telle gloire!
Nuit et jour on creuse
les entrailles de tes montagnes,
Gibel-Elvira (2) et Macael (3)
offrent leurs marbres à l'envi.
Le bruit des marteaux
assourdit la terre,
et tes châteaux surgissent
comme une merveille ciselée.
Jamais un moment de répit ;
pied à pied
comme par enchantement
il pousse de tous les côtés
l'alcazar merveilleux,
qui, défiant les vents,
deviendra un monument éternel
de ta science et de ton pouvoir.
Son toit reflète
au loin, dans la nuit,
la lueur des torches
qui éclairent sans cesse
ces travaux mystérieux.

(1) Nom de la dynastie créée par le fondateur du royaume de Grenade, Alhamar-ben-Nazar.

(2) Montagne peu élevée, à côté de Grenade.

(3) Village dans la province d'Almeria, renommé par ses marbres.

A cette lumière violette
les Génies vont édifier
des chambres exquises.
  A qui donc est ce palais
élevé sur mille piliers,
dont les tours et les minarets
sont des œuvres immortelles ?
Qui demeure dans la royale enceinte
de ces chambres ouvertes (1) ?
Qui grava au-dessus de l'entrée
ce blason audacieux ?
  A qui donc est cette cour
de chevaliers africains,
qui pleins de fierté traversent ce palais
derrière leur noble émir ?
Dans l'alcazar et dans son allure
on découvre son nom :
Al- hamar — Béni soit Allah,
c'est l'*Alhambra* ! Gloire à Dieu !

" GRANADA "

Poème oriental (2).

Chrétien et espagnol, plein de foi et sans peur,
je chante ma religion, je chante ma patrie.

. . . .

Aigles qui, dans votre vol ondoyant, planez
sur l'Atlas et le Caucase ; pâtres

(1) En espagnol : *cámaras abiertas*. Le poète fait allusion à l'absence de portes dans les chambres intérieures de l'Alhambra.

(2) Édition de Madrid, 1895, t. I, p. 196 à 198.

qui faites la sieste à l'ombre du mont Carmel
et conduisez ensuite au Jourdain les troupeaux qui
vous qui montez à poil [bêlent ;
des poulains sauvages à la course rapide
enfantés par les ardents ouragans
qui enlèvent les sables de l'Égypte ;

. . . .

colombes des jardins fleuris
qui brodent les coteaux de Grenade ;
fidèles hirondelles qui suspendez vos nids
dans l'Alhambra ; rossignols amoureux
qui, cachés,
lancez vos trilles dans le feuillage ;
ruisseaux qui sautillez dans l'ombre du bois,
baisant le gazon et berçant les fleurs ;
montagnes recouvertes de glaces éternelles
où le Darro (1) et le Genil puisent leur vie ;
vallées salutaires, ciel transparent
de cette Alpujarra (2), encore si mal connue ;
terre joyeuse de Malaga la gracieuse,
demeure de la beauté et de l'amour ;
mer bleue, à la surface de cristal,
jadis sillonnée par les vaisseaux d'Agar :
ouvrez-moi les trésors enchantés
de vos mille gloires traditionnelles ;
faites-moi boire dans ces fontaines sacrées, dont
[vous êtes les gardiens,
sources d'une inspiration précieuse ;
faites germer dans mon esprit, sans effort,
vos chansons d'amour méridionales,

(1) Une des deux rivières de Grenade.

(2) Contrée au sud de Grenade, sur le versant méridional de la Sierra Nevada.

afin que puisse jaillir de ma harpe
l'écho de votre poésie vierge et orientale.
. . . .

II

Narration (1).

Un siècle de désordre et de faiblesse
s'était écoulé pour le plus grand mal de la Castille.
Cinq rois (2) n'avaient pas réussi
à établir solidement leur trône sous le dais royal.
Tout un siècle empoisonné par les guerres civiles
et égaré dans les luttes sacrilèges,
n'avait laissé au peuple castillan
que rage dans le cœur, et du sang dans les mains.

Dans ce temps-là le roi était faible et les nobles
les soldats s'adonnaient au pillage ; [insolents :
un clergé irrévérencieux convoitait les richesses ;
les Juifs s'étaient enrichis et les Maures étaient oisifs (3).

(1) *Edit. cit.*, t. I, p. 205.

(2) Afin de faire ressortir davantage l'importance du règne des Rois Catholiques, le poète exagère quelque peu l'état d'anarchie où s'était trouvé le royaume pendant le siècle qui précéda l'époque d'Isabelle la Catholique. En réalité, la description de la détresse de l'Espagne, telle que Zorrilla la trace, convient surtout au temps de Henri IV, surnommé l'Impuissant (1454-1474), frère d'Isabelle et auquel celle-ci succéda.

(3) L'original dit : *y descuidado el Moro*, ce qui n'est pas très clair ; Zorrilla oppose la richesse des Juifs à la négligence des Maures (ceux de Grenade, les Mauresques qui habitaient la Castille ? on n'en sait rien). Comme nous l'avons dit, l'imprécision de la langue est un des traits typiques de la poésie de Zorrilla.

La justice était inutile et impuissante.
Personne ne regardait à l'honneur ni à la probité;
dans cette terre infâme, personne ne songeait
au devoir. On ne songeait qu'à la guerre.

Le noble devint souverain
et le soldat, seigneur; le chevalier
se fit juge, l'évêque, courtisan;
le laboureur, soldat; le fainéant,
aventurier; l'artisan, bandit.
Et comme l'ambition était démesurée et l'argent rare,
le fort vola le faible, et dans sa sombre
boutique le juif infâme se repaissait d'usure.

Révoltée contre le roi, la noblesse
réunit des soldats et groupa des partisans;
chaque manoir devint une forteresse,
chaque écusson un drapeau:
se jugeant également loyaux
et combattant avec un téméraire acharnement,
ils ouvrirent à tous les maux une large porte.
L'Espagne ne fut plus qu'un vaste champ de bataille.

Le roi portugais même envahit la Castille,
ayant épousé sa nièce Jeanne (1).
Chaque ville prit son parti
pour ou contre cette union profane.
Le Saint-Père, irrité par ce péché,
déclara nulle cette union sacrilège.

(1) Cette Jeanne, dite la Beltraneja, fut considérée par l'opinion publique comme fille adultérine de Henri IV; c'est pourquoi elle ne lui succéda pas. Cependant quelques nobles, s'appuyant sur le roi de Portugal, Alphonse V, qui s'était fiancé à Jeanne, prirent son parti contre Isabelle la Catholique. Mais ils furent vaincus définitivement en 1479.

Mais la colère du Pape, loin de l'éteindre,
ranima le feu de la révolte populaire.

. . . .

Alors, grande, digne, légitime, courageuse,
tel le soleil qui sort soudain de derrière un nuage
plus pur et plus éclatant,
alors apparut Isabelle.
Sa voix royale domina, indignée,
la rumeur confuse de la foule,
et devant son drapeau sacré, soudain élevé au milieu
[des troubles,
le peuple s'inclina et l'honora humblement.

. . . .

La reine catholique (1)
réprima son irritation avec une sagesse virile.
Elle observait attentivement
le camp des enfants d'Agar.

. . . .

La fin désastreuse de cette race
était déjà décidée par Dieu.
Le pouvoir des tribus de l'Orient
était arrivé à son terme fatal;
et l'avant-dernier roi avait occupé le trône d'Al-Hamar.
Le croissant des Berbères approchait
du couchant,
et la Fortune s'enfuyait vers la Castille.

La discorde civile avait versé
la liqueur de sa coupe empoisonnée
dans l'âme de l'Arabe.
Le cratère d'un volcan
brûlait sous Grenade.
Mais tandis que le feu destructeur

(1) *Edit. cit.*, t. I, p. 210.

couvait encore sous terre,
l'Alhambra paraissait être le palais du bonheur.
Le trône et la paix ne semblaient pas en danger.

Muley Hasan y régnait; il était guerrier
plutôt que roi ou gouverneur. Sa main
n'avait jamais tenu le sceptre, mais seulement l'épée.
Il ne craignait pas le chrétien, il le haïssait.
Jamais il ne respecta les trêves.
Jamais il ne souilla sa dignité souveraine
en payant le tribut accordé
par son père Ismaël, qui avait été vaincu.

Pendant les dix années de son règne prospère,
soucieux de l'avenir et de l'honneur
de son trône, Muley avait réussi
à doubler son armée et son trésor.
Il s'était allié avec les rois de l'Afrique
et était ainsi préparé pour la lutte.
Les armes et les vivres étaient abondants
et les villes se trouvaient en état de défense.

Muley fit venir de Barbarie
de nombreux escadrons de secours,
cavaliers rapides du désert;
des archers mercenaires de Fez.
Il n'était pas un seul point de la frontière
qui ne fût gardé par des avant-postes;
chaque coteau, aux limites du royaume,
avait son guetteur attentif.

Aussi sûr que l'aigle dans son aire,
protégé par ses frontières, redouté de ses sujets
pour la sévérité de ses lois,
Muley régnait à Grenade,
occupé à organiser,

avec des courtisans, épris d'amour,
des joûtes, des danses et des soirées éblouissantes
en l'honneur de la houri qu'il adorait.

Celle-ci était était une charmante captive
qu'on nommait Isabelle de Solis quand elle était
[enfant et chrétienne
à Martos (1), où elle était née. A présent,
dans le sérail de Muley, on la nomme la sultane
Zoraya, ce qui en arabe veut dire
étoile qui annonce l'aurore.
C'était vraiment un astre d'amour et de beauté,
mais précurseur d'une ruine terrible.

L'amour passionné de cette captive
avait fait que Muley oubliât sa femme Aixa
qu'il ne voyait ni n'aimait plus.
Aixa, en femme d'Orient, est cruelle et jalouse;
comme reine offensée, elle est altière.
Elle dissimule la rage qui l'oppresse,
seulement soutenue par l'espoir
de se venger cruellement des deux coupables.

Aixa de ce roi inconstant a un fils, nommé Abu-Ab-
Elle-même [dila.
l'a nourri dans la haine de Muley.
C'est un jeune homme de belle prestance, le portrait de
quoique opposé à lui par le destin [son père,
fatal qui présida à sa naissance; traître, il amasse
contre son père la haine qu'Aixa exhale
et celle que sa propre étoile lui inspire.

La sultane veille sur lui sans relâche
et le roi le craint d'instinct.

(1) Ville de la province de Jaen, au nord de Grenade.

Zoraya le hait, redoutant
le mal qu'il pourra faire à ses enfants,
lorsque le ciel lui arrachera l'amour de Muley.
Pendant ce temps, Abu-Abdila, réunissant
des partisans dans l'enceinte de Grenade,
réussit à se créer une faction puissante.

Muley conçoit des soupçons. La favorite,
confiante dans l'amour de son Arabe,
excite habilement la haine chez sa rivale.
Mais plus le roi réfléchit,
moins il ose agir contre son fils et sa mère.
C'est ainsi que se prépare la ruine de Grenade;
Hasan s'endort sur le danger,
mais le temps passe et le danger augmente.

. . . .

LIVRE II

LES SULTANES

I

Le boudoir de Lindaraja (1).

C'était un soir bleu, pur, paisible
du riche mois de mai, parfumé
par les fleurs, plein
de l'harmonie mystique qui jaillissait
des brises et des fontaines.

. . . .

(1) *Edit. cit.*, t. I, p. 223.

C'était une chambre royale et magnifique
de l'orientale Alhambra, où l'or,
le cobalt et la nacre, employés
à la façon arabe en une décoration magique,
brillaient du plafond au sol,
à la lueur douce et timide
d'une lampe parfumée
qui brûlait dans un vase d'albâtre.

. . . .

Le sol de cet appartement délicieux
était en marbre blanc, par endroits
couvert de tapis algériens
et de coussins en satin bleu et rose.
Les portes étaient fermées par des tentures
de soie et d'or, qui se tiraient en formant de grands plis,
avec des nœuds, des agrafes et des tresses d'ambre et de corail,
selon le goût des peuples de l'Orient.

. . . .

Cette chambre royale de style mauresque,
aux premières heures de cette belle nuit,
était éclairée par le doux reflet de la lune;
la rumeur suave de la brise
entrait par les fenêtres arabes.
Là était couchée, sans souci apparent,
telle une fée bienfaisante de cette demeure divine,
la plus belle et la plus heureuse des sultanes
qui habitèrent le palais de l'Alhambra.

Les coussins moelleux entassés
sous son corps léger recevaient
mollement ses membres délicats.
Ses bras paresseux reposaient
alanguis sur la plume.
Les boucles de ses cheveux tombaient de chaque côté
sur ses blanches épaules.

Sous la soie de son corsage mauresque,
suivant le rythme tranquille de sa respiration,
son sein arrondi se dessinait, large et ferme.

. . . .

A travers sa culotte, dont le lin
en mille plis couvrait les beautés de son corps,
on pouvait admirer, mal cachés par ce voile,
l'éclat de son teint et le joli contour
de la taille et des cuisses aussi blanches que l'albâtre.

Ses pieds menus étaient chaussés
de mules de brocart.
Des bracelets merveilleux,
faits de grosses perles, enfilées sur de fins cercles d'or,
ornaient ses chevilles.
Un double collier de corail embellissait ses bras,
et aux oreilles elle portait de merveilleux anneaux;
suivant l'usage des Mauresques nobles,
ses ongles nacrés
étaient peints d'un bleu précieux.

Vraiment cette Mauresque était fort belle.
Elle était digne de posséder une telle richesse,
d'habiter une si belle demeure,
de commander avec une fierté despotique
et d'être obéie comme une reine.

Un regard de ses yeux noirs
valait pour le roi plus qu'un palais.
Pour un seul baiser de ses lèvres rouges
il aurait vendu une ville de la frontière.
Pour satisfaire le plus enfantin de ses caprices,
il aurait sacrifié la tête la plus noble.
Pour Muley
l'amour de cette belle était sans prix et sans limite.

C'est Zoraya, la sultane favorite,
qui, toute seule, attend le roi dans cette chambre.
On la dirait béatement assoupie
et sans aucun souci ;
mais une anxiété secrète trouble son cœur
et elle rêve... comme la panthère rêve
au sang chaud
dont elle espère se désaltérer.

. . . .

On entendit bientôt dans le jardin voisin,
sous la fenêtre ouverte,
le son harmonieux d'une chanson africaine
accompagné d'une guzla mauresque.
Par cette chanson une esclave attentive
annonce toujours l'arrivée du roi.
Un léger frisson
fit tressaillir les membres de la Mauresque,
mais si faiblement
que pas la plus petite boucle de ses cheveux ne fut dé-
[rangée ni ne glissa
sur son cou, plus blanc que la neige.
Aucun pli de son lit moelleux
ne fut froissé.
Sa respiration, toujours aussi tranquille,
ne gonfla pas le contour de son sein.
Immobile, silencieuse
comme si elle ignorait sa venue et ne l'attendait pas,
paraissant endormie,
dans une attitude paresseuse et pleine de séduction,
la belle Zoraya laissa venir Muley
boire le poison de sa beauté.

Enveloppé dans son manteau, sous les plis
de la tenture bleue,

Muley apparut. Il promena silencieux
un regard astucieux et scrutateur
tout autour de lui.
Un sourire heureux dilata sa lèvre dédaigneuse
en voyant la Mauresque
qui, sur ses coussins, reposait
dans un abandon sensuel.

Il s'approcha d'elle et contempla un instant
l'aspect tranquille de son visage ;
il parcourut, pour la millième fois, du regard
avide d'un amant, les perfections
de ce corps, à peine voilé
par un vêtement léger et transparent.

. . . .

Le roi écouta le souffle, à peine perceptible,
de sa respiration égale et douce.
Et ne se retenant plus,
sur sa bouche de corail, qui a le goût
et le parfum de l'aloès de Corinthe,
Muley mit un long baiser
qui résonna dans toute la chambre.
Zoraya ouvrit ses yeux ardents;

mais lorsqu'elle posa son regard
sur le visage de l'Arabe, sa colère se changea
en tendresse. Et d'un ton
plus doux que le murmure paresseux
de la brise dans le feuillage,
elle dit, oubliant l'irritation
qu'elle avait feinte, en se réveillant indignée :

« Je t'attendais, Seigneur. Quoique endormie,
mon cœur veillait; et dans mon sommeil
j'entendais le bruit léger de tes pas

qui te conduisaient à mes bras amoureux,
ô émir courageux, maître de mon existence. »

« A peine dans les hauts minarets,
répondit Muley, la voix retentissante
du muezzin a-t-elle annoncé la dernière heure
de la prière du jour,
qu'à la faveur des ombres,
je viens à toi, ô source d'eau pure
où mon âme se désaltère.
Me voici à tes pieds, étoile de l'aurore,
qui m'éclaires partout de ta beauté.
Tu m'as appelé en secret,
soleil de mon cœur, et me voilà
plié devant ta volonté souveraine.
Parle : que veux-tu de ton esclave? Des richesses?
Mon royaume t'appartient : vends-le. Désires-tu
des réjouissances et des danses? Fais venir mes jon-
[gleurs,
réunis mes nobles Arabes.
Ceux-là, avec leurs jeux,
et ceux-ci, avec des courses de taureaux, des ***béhour-***
[*dis* et des joûtes,
combleront tes désirs à Bibarrambla (1),
dans une fête interminable et folle.
Ou bien quelque vil misérable
a-t-il excité ton courroux? Dis son nom, et eût-il
été mon ami, eût-il passé son enfance
près de moi, eût-il même partagé mon empire,
demain je t'enverrai sa tête;
je le jure par ton amour, ô ma Zoraya. »

Ainsi parlait Muley, dans la folie
de la passion qui dévore son âme.

(1) Place de Grenade.

La Mauresque, certaine de la passion de son Arabe,
souriait en l'écoutant.

La sultane glissa heureuse et avec une tendresse d'en-
ses doigts blancs comme l'ivoire dans [fant,
la barbe grisonnante de Hasan
où elle laissa le parfum de sa main.
Cette enfantine caresse
fit tomber à ses pieds sur le coussin léger l'Africain,
éperdu de plaisir.
Zoraya alors, appuyant sa jolie tête
sur l'épaule du Maure,
usant du sûr talisman de sa beauté
pour vaincre l'âme de l'Arabe,
elle commença à lui parler. L'haleine
de sa bouche parfumée
touchait la bouche de Muley.
Le dialogue suivant s'engagea entre eux.

ZORAYA.

Tu sais combien je t'ai aimé. Enfant et captive,
j'ai été élevée auprès de toi parmi les fleurs
des jardins de ton Alhambra. Ensuite,
dédaigneuse des flatteries séduisantes
de tes vaillants chevaliers de Grenade,
j'ai refusé fièrement ma jeunesse et ma beauté
à tous ceux qui n'étaient pas toi...
Je sentais que nos destins étaient liés!
L'influence des astres finit par
agir sur toi. Tu me trouvas belle,
et cédant au décret du destin,
tu me payas de retour et je fus heureuse.
J'ai tout chassé de mon souvenir :
la terre où je naquis,

la douce chaleur du sein maternel,
la voix caressante de mon père,
son château féodal.

. . . .

J'ai renié le nom et la foi de mes ancêtres;
mon parjure m'a fermé les portes de leur gloire,
que j'ai sacrifiée à ton amour.

MULEY HASAN.

Mais, l'ai-je oublié, lumière de l'aurore?
N'ai-je pas compris ton dévouement?
Ne t'ai-je pas donné mon cœur, tout entier?
Il est toujours à toi. Tes désirs sont les miens.

ZORAYA.

Seigneur, je veux te dire ce que, peut-être,
d'autres amours t'empêcheront
de comprendre et de juger. Qui sait si je ne dépasse
les limites de la sagesse
en te faisant cette audacieuse révélation. Mais
plus fort que le respect et la sagesse
est mon amour pour toi. Je veux te sauver
même au risque de ma propre vie.

MULEY HASAN.

Me sauver ! Mais de quel danger ? Parle.

ZORAYA.

Seigneur, écoute-moi un instant
sans t'émouvoir. Moi qui passe amoureusement les
de mon existence à veiller sur toi, [heures
je sais, heureusement pour toi, ce que ton imprudence
[ignore.
Tu as, Seigneur, un fils don l'étoile

doit être fatale à Grenade, selon les sages
qui ont tiré son horoscope.

MULEY HASAN.

La lumière de cette étoile
ne tient qu'à un souffle de mes lèvres.

ZORAYA.

Mais le souffle de tes lèvres ne tient
qu'à un fer traître qui le couperait
dans ta gorge.

MUYEY HASAN.

Abu-Abdil ?

ZORAYA.

Seigneur, écoute.

MULEY HASAN.

Poursuis ton récit.

ZORAYA.

Ton fils et sa mère ont une telle
impatience de régner, qu'en ce moment,
traîtres à leur roi, des partisans de Abu-Abdi,
sous les toits de notre ville,
aiguisent mille poignards en silence.

MULEY HASAN.

Je sais qu'Aixa...

ZORAYA.

Me déteste.

MULEY HASAN.

Malheur à elle si elle te regarde
un seul moment d'un air menaçant!

ZORAYA.

Et malheur à toi, si tu n'étouffes pas la rage qui [l'anime.
O Muley! Ce ne sera pas
l'amour d'un père et d'un époux
qui les retiendra d'accomplir leur crime. Le serpent
pond des œufs empoisonnés, et l'enfant
qui a su désobéir à son père,
sera demain traître à son roi.

MULEY HASAN.

Rejette cette crainte, ô ma Zoraya.
Je les connais tous deux.
Leur ambition obstinée sera vaine: on les épie.

ZORAYA.

Mais ignores-tu, Seigneur,
que ta cour est pleine de leurs amis?

MULEY HASAN.

Je sais leurs noms.

ZORAYA.

Sais-tu qu'ils répandent dans Grenade
que Dieu protège ton fils?

MULEY HASAN.

Mais on ne leur accorde aucun crédit.

ZORAYA.

Roi, tu te trompes.

Aly-Athar, de Loja (1), et toute l'Alpujarra (2)
avec lui, soutiennent leurs folles espérances
par la foi et le cimeterre.

MULEY HASAN.

La foi et mes cimeterres
les feront rentrer dans leurs cavernes.

ZORAYA.

Tu t'abuses. Ces vilains
renient leurs croyances, à ce que l'on voit,
car ils pactisent avec les Chrétiens, contre toi.

MULEY HASAN.

Zoraya, quelque fou est venu
te raconter ses délires. Ils te haïssent
et ils convoitent le trône ; mais jamais ils n'ont été
les amis du Nazaréen.

ZORAYA.

Eh bien, à leur voix
les Nazaréens...

MULEY HASAN.

Des contes
répandus par des derviches lunatiques !

ZORAYA.

Des entreprises certaines, quoique assez étranges ;
dangereuses, Muley, et déjà commencées.

(1) Ville à l'ouest de Grenade, à une cinquantaine de kilomètres.

(2) Voir page 140, note.

Moi, veillant sur toi, j'ai pressenti la ruine que causera
cet ouragan, qu'annonce un petit nuage.
Je sais que c'est ton fils et qu'on te dira que je le fais
pour l'amour des miens. Mais, prends... »

Et, comme elle parlait, Zoraya sortit
deux parchemins préparés pour la circonstance
qui étaient cachés dans la soie
des coussins moelleux de Tunis.
Avec ce sourire qui lui était propre,
et dont la mobilité gracieuse
trahissait quelque chose de sinistre,
la belle présenta ces parchemins à Muley.
En les lui donnant elle dit : « Vois,
à travers ces lignes empoisonnées,
l'âme de la mère et celle du fils. »

Muley les déroula et s'approcha
du vase en albâtre transparent
où la lumière brillait.
Comme il lisait, sa figure fut bouleversée. D'un œil [ardent
la Mauresque l'épiait, observant
sa colère grandissante : sa flèche
avait atteint le but. Alors,
se recouchant sur son lit,
elle redevint calme et indifférente.

A mesure qu'il avançait dans sa lecture,
le visage de l'Arabe reflétait
de plus en plus la menace et la rage.
Ses yeux lançaient des flammes ;
un sourire vague et féroce contractait
sa lèvre dédaigneuse. Le fiel amer
qui débordait de cet écrit
avait jauni son teint blême.

« Traîtres ! — s'écria-t-il enfin,
serrant le parchemin entre ses doigts crispés. —
Traîtres ! Passe encore que
confiants dans leur destin, avec un aveuglement stupide,
ils essayent de se frayer un chemin jusqu'au pouvoir
et de former astucieusement une faction...
Mais se servir du Chrétien pour escalader le trône !
Je ne le leur pardonnerai jamais,
jamais, jamais. » D'une voix étouffée
il répétait « jamais ». Comme une bête féroce
dans sa cage, il parcourait la chambre
de long en large, en proie
à une fureur infernale.
Les yeux de la Mauresque, à peine ouverts,
malgré leur apparente indifférence, [Muley,
suivaient, pénétrants et attentifs, les mouvements de
mesurant la progression de sa colère.

Tout à coup Muley s'arrête devant Zoraya,
et comme s'il se préparait
à faire éclater sur elle la rage
dont son cœur était plein, il lui dit,
la regardant bien en face, d'une voix emportée :
« Par quels moyens pénètres-tu, si habilement,
les secrets d'Aixa et de son fils ?
Qui t'a livré les clefs
du mystère enfermé dans ces lettres ?
Si cela est vrai, comment le sais-tu ?

— Seigneur, — reprit Zoraya, relevant
lentement sa tête —
chasse ces craintes, calme ta rage.
Celui qui vendit Abu-Abdil a déjà rendu son âme
au père du péché et du mensonge.

Cet affreux secret de ta race
gît dans le tombeau.

. . . .

— Mais... je ne m'explique pas...
— A quoi me serviraient tous les captifs
que tu me donnes, ô Muley? Des traîtres,
j'en ai fait des Argus. J'imite
ta femme et ton fils, comme eux j'achète des traîtres.
On me guette sans cesse et je les guette.
Ils épient tes secrets ; moi je vais
chercher le leur au fond de leur poitrine.
Mes esclaves n'ont pas d'autre métier,
et aucune pensée d'Abu-Abdil ou d'Aixa
ne reste cachée pour moi. Mon existence et ma vie
sont dévouées à ton service.
Dans ces parchemins je te présente
la vérité toute nue : j'ai accompli
mon devoir. Maintenant, Seigneur, notre existence
est entre tes mains.
Lis, et lis sans passion : juge et prononce ton juge-
[ment.
Punis, si tu es juste ; pardonne, si tu es clément.
Tu es le souverain :
mais choisis entre ton fils et ta couronne.
Qant à moi, Seigneur, je suis ton esclave ;
que je ne sois jamais un poids ou un obstacle
dans la balance équitable de ta justice!
Le noble amour que je ressens
pour toi ne vient pas
d'un cœur chrétien et lâche. Avec toi,
je vaincrai ou je mourrai en sultane
qui n'a pas en vain partagé ta couche et ton amour
ô émir : mon sang est castillan
mais mon cœur est africain. »

Zoraya se tut et s'étendit
de nouveau sur son lit.
Le roi, rigide et impassible,
telle une statue de marbre, la contempla
de ses yeux agrandis par l'étonnement.

. . . .

II

Le salon de Comares (1).

. . . . (2).

Le brave commandeur était encore
derrière les créneaux de la tour, précisant,

(1) Grande salle du palais de l'Alhambra où l'on recevait les ambassadeurs.

(2) Voici les antécédents de cette scène dans le poème de Zorrilla et dans l'histoire. Le sultan de Grenade, nommé éellement Abulhasan Ali, avait réussi à obtenir du roi de Castille, Henri IV, une trêve favorable pour lui. Abulhasan obtint des Rois Catholiques la prorogation de cette trêve, et cela après avoir refusé de payer aux chrétiens l'ancien tribut que Ferdinand et Isabelle lui réclamaient par la voix de leur ambassadeur. C'est dire que les Rois Catholiques n'étaient pas encore assez forts pour conquérir Grenade par les armes. Leurs succès postérieurs furent dus surtout à l'état d'anarchie qui se déclara à l'intérieur du royaume arabe, où l'on compte, à un moment donné, trois sultans La tradition a entouré cette scène de l'ambassade d'une couleur légendaire, que Zorrilla a utilisée, en l'embellissant, dans son poème.

Le commandeur don Juan de Vera est arrivé la veille accompagné d'une brillante escorte. Le sultan le loge somptueusement dans une tour de l'Alhambra, et lui annonce que suivant ses désirs, le lendemain, à l'aube, il le recevras pour écouter le message des Rois Catholiques. — Les ver- que nous traduisons se trouvent à la page 255 du tome I.

aux premières lueurs de l'aube,
ses pensées de la nuit précédente (1),
lorsqu'il vit qu'une troupe de Maures
approchait de sa tour,
traversant la place de l'Algibe (2).
L'ambassadeur quitta la tour, rassembla ses gens
et, descendant sur la place,
les rangea en face de la troupe arabe.

Alors le vizir qui administrait
la justice du royaume
et commandait l'intérieur de la casbah
du roi de Grenade, sortit
des rangs des cavaliers arabes,
et marchant vers don Juan, le visage calme,
d'une voix posée lui parla ainsi :
« Que la foi d'Allah t'éclaire, ô Castillan.
Au point du jour tu as demandé à parler au roi,
viens donc ; le roi t'attend,
entouré de son conseil. »
Jugeant le discours un peu hautain,
don Juan, considérant le vizir un moment,
se borna à répondre : « Allons. »
Et d'un pas noble, majestueux et lent,
il traversa la large place
qui seule séparait son logement
des portes dorées du palais.

C'est la tour de Comares.
Dans son splendide salon, recouvert

(1) Il avait examiné la situation de la ville, au clair de lune, et avait compris que la prise de Grenade serait extrêmement pénible pour l'armée chrétienne.

(2) Place de la Citerne qui porte encore ce nom aujourd'hui.

de tapis persans, embaumé
par des brûle-parfums en or et par des milliers
de fleurs étranges, riches et odorantes
cueillies dans les jardins des Alijares,
Muley attend le Castillan,
au milieu de la cour et de ses nobles,
afin d'étaler sa grandeur
devant les yeux du chrétien.

La lumière rosée du matin
faisait briller de tout son éclat
la décoration mauresque
de cette chambre royale, dont le plafond a la forme
d'un papillon en riche filigrane,
œuvre sans doute de quelque Génie
selon la tradition musulmane.

Autour de Muley, sur des divans
de pourpre, les vieux conseillers,
les cadis et les nobles capitaines
de l'armée sont assis les premiers.
Plus loin du roi,
debout dans une attitude respectueuse,
les autres chevaliers
se tenaient dans la cour du bassin (1)
à l'ombre des myrtes.

. . . .

Don Juan de Vera, l'allure
grave et hautaine, traversa la cour,
remplie de nobles Africains.
Il avait revêtu le manteau de Saint-Jacques (2)

(1) *Patio de la alberca* par où l'on entre dans la tour de Comares.

(2) Ordre militaire, très important au moyen âge, dont l'insigne est une croix rouge.

et était armé de pied en cap.
Le vizir le précédait
et dix chevaliers castillans
lui faisaient une escorte d'honneur.

Dès que don Juan eut franchi l'entrée du palais,
les regards sombres et menaçants
des chevaliers maures réunis dans la cour
se clouèrent sur lui,
jusqu'à ce qu'il arrivât aux pieds du trône du roi de [Grenade,
révélant bien la violente rage
avec laquelle on voyait la croix rouge de Saint-Jacques.

Don Juan, cependant, le maintien tranquille,
l'allure calme, bien que pleine d'orgueil,
s'achemina vers le péristyle de marbre
qui donne accès au salon où est la cour.
Alors il arriva jusqu'au trône de Muley
et, mettant un genou en terre, sans s'humilier
il présenta au roi une boîte qui renfermait
ses lettres de créance, datées de Séville.

Le sultan la prit sans l'ouvrir
avec un geste dédaigneux
et, faisant grâce au Castillan
des longues cérémonies, il lui dit sèchement :
« Muley t'écoute : parle, Chrétien. »
Don Juan se releva
et d'une voix sûre, que les plus éloignés pouvaient [entendre
il exposa ainsi le but de sa mission :

« Moi, don Juan de Vera, chevalier
commandeur de l'ordre de Saint-Jacques,
au nom de mon roi je viens, d'abord,
réclamer que l'arriéré
de ton tribut annuel soit payé en entier ;

ensuite je viens prolonger la trêve, qui a pris fin, entre la Castille et Grenade. »

Ainsi parla don Juan, et la colère fit rougir le visage de l'Arabe. Dans le salon, il se produisit immédiatement une rumeur générale de terrible indignation, lorsqu'on comprit l'arrogance d'un tel message. Plus d'un gant fut relevé en réponse à ce défi ; plus d'un Maure fit un pas en avant, la main à la garde de son cimeterre. Mais Muley arrêta sévèrement ces emportements.

« Chrétien, dit le roi d'une voix irritée, va dire aux Rois castillans qu'ils sont morts les rois de Grenade qui payaient tribu aux Chrétiens. Dis-leur que la monnaie qu'on frappait alors à présent nous est inconnue et que nos mains ne travaillent d'autres métaux que l'acier dont les chevaliers forgent leurs armures.

« Tu as entendu : pars donc. Je te fais grâce de la vie et de ton discours. Tu arriveras sain et sauf à la frontière du royaume : ma colère ne rompra pas ma foi. Mais aussitôt que tu auras franchi la dernière colline où mon trône est respecté et où flotte mon drapeau, tu entendras parler de moi, je te le jure, ô Castillan. Va en paix, car tu vas en sûreté. »

— Maures, dit don Juan, hautain mais calme, si mon message vous a offensés, remarquez que le messager n'a rien ajouté pour son compte : mon langage a été exactement celui de mon roi. J'espère

que personne, pour cela, ne me fera l'outrage,
si nous nous rencontrons dans la bataille,
d'éviter dédaigneusement le coup de ma lance. »

Don Juan se tut. Les nobles africains,
qui admirent toujours les braves,
ouvrirent un passage, silencieusement, aux Chrétiens,
étouffant dans leurs cœurs les haines
de race et de religion. Les Castillans
remontèrent sur leurs coursiers inquiets.
Et sortant de la ville à bride abattue,
ils prirent le chemin de la Castille.

(Fin des extraits du poème « Granada »).

LA MÉDITATION

Sur son tombeau solitaire et ignoré.
à la lueur pâle du soir,
je viens exhaler une prière
pour ma bien-aimée.

Je repose mon front sur le marbre;
je plie mon genou sur le frais gazon
et, de mon pied, j'écrase
les sombres fleurs qui parsèment les herbes sau-
[vages.

Ici on est loin du monde et de ses joies :
et relevant ma tête en proie au délire,
dans les inscriptions des tombeaux,
je lis des noms qui ne sont plus.

Une lampe dorée
dont la lumière oscille au souffle de la brise,

est suspendue devant l'autel de la chapelle
et éclaire mon oraison (1).

. . . .

Pardon! N'écoute pas, ô mon Dieu,
mes pensées indignes.
Souffre qu'elles s'égarent impies,
comme la rumeur de la rivière
que le vent emporte dans ses plis.

Pourquoi une image mondaine
viendrait-elle souiller mes prières?
C'est une ombre profane
qui demain, peut-être,
annoncera ma malédiction.

Pourquoi mon esprit aurait-il
forgé ce beau fantôme,
dont le teint transparent
fait la beauté de son front pur
et de sa gorge merveilleuse?

Au lieu de rehausser sa beauté
par l'éclat de la parure,
elle m'apparaît fondant en larmes
au pied d'un autel sacré.

. . . .

Je viens incliner mon front
dans cette demeure de l'oubli,

(1) Qu'on remarque l'imprécision de cette poésie, d'un romantisme échevelé. Le poète se représente d'abord au milieu d'un cimetière abandonné, appuyé sur la pierre d'un tombeau entouré d'herbes sauvages Mais dans la strophe suivante le lieu de la scène a subitement changé ; lorsqu'il relève la tête, Zorrilla se trouve à l'intérieur d'une chapelle.

ayant son image gravée dans mon cœur
et entendant résonner son nom à mon oreille.

Qui sait si les morts
ne voient pas mon crime
de leurs yeux troubles et incertains
et ne m'ont pas voué une haine profonde ?
Peut-être vont-ils relever de ces tombeaux béants
leur front qui pourrit.

A UN DONJON

Sombre géant, honte de la Castille,
château sans tours, sans créneaux, sans ponts-levis,
dans les salons qu'emplissaient tes hôtes
des reptiles traînent leur peau jaunâtre.
Dis-moi : que sont devenus tes nobles seigneurs,
tes hommes de guerre, tes cent troubadours
qui élevèrent, hautains, leurs chants de triomphe ?
Tu es plongé dans la vallée, tel un cadavre pourri,
guerrier humilié que le temps a vaincu.
Ton histoire et ton nom ont été oubliés
et le monde ignore l'existence de Muñon (1).

(1) Cette poésie, publiée en 1837, offre l'intérêt de se rattacher à un amour de jeunesse de notre poète. Zorrilla, en sortant du séminaire des Nobles de Madrid, en 1833, à l'âge de dix-sept ans, alla rejoindre ses parents dans le petit village de Arroyo de Muño (province de Burgos), au centre de la Vieille Castille. Là, le cœur de notre grand romantique s'ouvrit à l'amour, pour la première fois à ce qu'il paraît ; l'honneur en revient à une petite cousine de quatorze ans' nommée Gumersinda (voir N. Alonso Cortès, *Zorrilla*, I, 1917, p. 65). Les deux jeunes gens faisaient des promenades ensemble. A côté d'un village voisin, Quintanilla de

Tes sombres ruines sont ma torture;
elles rongent mon âme comme un noir souvenir.
Tu es gravé dans mon esprit, tel un palmier maudit.
Poète errant et exilé du monde,
peut-être que dans la poussière d'un immonde cercueil,
sans nom, sans gloire, je plongerai à jamais
mon front brûlé d'une sueur stérile.
Et c'est toi le coupable, infâme débris, fantôme sinistre,
demeure maudite d'un ange du ciel
que j'ai aimé et qui me fut ravi... maudit soit le sol où
[tu te dresses,
maudit ton nom... maudit mon amour.
Reste là sur cette hauteur,
exposé aux affronts de la plaine,
château sans châtelain,
matrone sans beauté.
Le temps s'est joué de toi,
tes tours se sont écroulées,
tes vassaux t'ont outragé,
ton seigneur t'abandonna.

Somuño, existent les ruines d'un château très ancien et d'une église, seuls restes de la ville de Muño, détruite pendant les guerres du moyen âge. Zorrilla y montait avec la jeune fille, et les pierres du château gardèrent la trace de leurs serments d'amour. Pourtant cette passion fut passagère : à la fin de 1833 Zorrilla s'en alla et oublia pour une autre la petite *Gumis*, comme il l'appelait. Celle-ci, naturellement, ne resta pas fidèle au souvenir de son troubadour ; plus tard elle se maria... à un gantier. Zorrilla toutefois ne fut pas, dans la suite, tout à fait insensible à cette première aventure. Il se plut même à forger dans sa fantaisie une légende : il se sentit abandonné, trompé (!), et la faute en était à ce pauvre château de Muño, qu'il comble d'injures, car son influence sinstre, écrit-il, avait été pour quelque chose dans son malheur.

Noir squelette
souillure de cette plaine fertile,
reste attaché à cet ermitage castillan
qui n'a plus de prêtre (1).
Plus de drapeaux qui flottent,
plus d'armoiries sur ta porte :
tu n'as pas même eu la force de soutenir
ta voûte trouée.
Nul écho dans tes salons,
pas un soldat à tes murs,
seule la broussaille impure
a poussé au pied de tes grandes tours.
Tu es comme un chevalier mort en terre [étrangère
oublié des siens.
Le vent arrache par morceaux
la chevelure de ton front.
Le voyageur passe à ton pied
sans te chercher dans sa mémoire,
car il n'a pas lu ton histoire
et ne se souvient pas de ton nom.
Tu as un nom pourtant, qu'un jour sinistre
j'ai gravé sur ta pierre usée.

. . . .

Ce nom céleste
que le temps finit par détruire,
une femme, pour mon malheur,
l'avait ravi à un ange.
L'ouragan de la vie
ne m'a laissé — ô ma bien-aimée ! —
pour mon éternel tourment
et en gage de malédiction

(1) Ainsi que nous l'avons dit dans la note précédente, à côté du château de Muño il existait les ruines d'une église.

que ton nom dans ma pensée,
que ton amour dans mon cœur.

ORIENTALE

Les voilà courant à travers la plaine,
vers les portes de Grenade,
les quarante « gomeles » (1)
et leur chef, un capitaine.

Comme il entre dans la ville,
arrêtant sa jument blanche,
le capitaine parle ainsi à une femme
qui pleure entre ses bras :

« Sèche tes pleurs, chrétienne,
cesse de me torturer,
car je possède, ô ma sultane,
un nouvel Eden pour toi.

A Grenade j'ai un palais ;
j'ai des jardins et des fleurs ;
et un bassin doré
avec plus de cent jets d'eau.

Dans la « vega » (2) du Genil
j'ai vu une sombre forteresse,
qui sera reine entre mille
quand elle gardera ta beauté.

Tout le long de la rive.
s'étend mon domaine ;

(1) Chevaliers de la cour, qui jouèrent un rôle important vers la fin de la domination arabe.

(2) Plaine qui s'étend devant Grenade.

ni à Cordoue ni à Séville
il n'est de parc comme le mien.

Là le hautain palmier
et le grenadier empourpré
à côté du figuier touffu
couvrent la vallée et la colline.

Là, le robuste noyer,
le jaune nopal
et le sombre mûrier
poussent au pied du château.

Les ormes de mon bois
se dressent jusqu'au ciel ;
et j'ai des oiseaux qui chantent
dans des réseaux d'argent et de soie.

Tu seras ma sultane,
car mes salles sont désertes
mon harem est vide,
et mes oreilles n'entendent aucune chanson.

Tu auras des velours,
des parfums orientaux ;
je t'apporterai des voiles de la Grèce
et des châles de Cachemire.

Tu auras des plumes blanches,
pour en orner ton front,
plus blanches que l'écume
de nos mers de l'Orient ;

des perles pour tes cheveux,
des bains pour te rafraîchir,
des colliers pour ta gorge ;
et pour tes lèvres... de l'amour.

— A quoi me serviraient tes richesses,
lui répondit la chrétienne,
si tu m'enlèves mon père,
mes amis et mes dames ?

Rends-moi, rends-moi, ô Maure,
à mon père et à ma patrie :
car mes tours de Léon
valent plus que ta Grenade. »

Le Maure l'écouta en silence.
Il caressa sa barbe
et dit d'un air pensif,
une larme sur la joue :

« Si tes châteaux valent mieux
que nos jardins ;
si tes fleurs sont plus belles
à Léon parce qu'elles sont à toi ;

si tu as donné ton amour
à quelqu'un de tes guerriers,
ne pleure plus, ô houri de l'Eden
va-t'en avec tes chevaliers. »

Et lui donnant son cheval
et la moitié de sa garde,
le capitaine des Maures
s'en retourna silencieux.

APPENDICE

JUAN AROLAS

Nous ne voulions faire entrer dans ce petit volume que des extraits des plus grands romantiques espagnols. Cependant la personnalité d'Arolas, si curieuse, et le fait qu'il a écrit au moins une fort jolie poésie nous ont déterminé à lui accorder l'hospitalité dans ce recueil.

Arolas (1805-1849) naquit à Valence. Très jeune il entra dans un couvent de Frères des Ecoles chrétiennes. La vie littéraire à Valence eut une sorte de renaissance vers l'époque romantique (1). Arolas subit l'action de la nouvelle école littéraire, lut énormément, surtout des ouvrages romanesques et ayant trait à l'Orient. Il finit par se créer une existence imaginaire, où les rêves d'un érotisme maladif alternaient avec les images luxuriantes des civilisations chinoises et indiennes. Tout cela n'avait pas grand rapport avec la chasteté obligatoire du prêtre ou avec le métier bien prosaïque de maître des écoles chrétiennes. Le résultat fut que la raison du malheureux Arolas finit par sombrer complètement.

Il menait dans sa cellule une vie misérable. Il déchirait ses vêtements. Ses frères en religion ne savaient comment lui venir en aide, lorsque l'un deux eut une idée vraiment ingénieuse. Un jour on lui apporta une grande caisse, couverte d'inscriptions chinoises. On

(1) Voyez J.-R. Lomba, *El P. Arolas, su vida y sus versos*, 1898.

lui dit qu'elle était arrivée au couvent, et qu'on avait supposé qu'elle lui était destinée.

« C'est sans doute, s'écrie le P. Arolas, un cadeau de mon ami l'empereur de Chine. Faites-moi voir. »

On ouvrit la caisse. Elle renfermait une tunique de forme étrange. Le pauvre fou la mit aussitôt, et il en prit toujours le plus grand soin. Il mourut à quarante-quatre ans.

L'aspect le plus intéressant du talent d'Arolas est naturellement le lyrisme érotique. Dans la poésie dont nous donnons ci-après la traduction, on peut voir comment les allusions aux pays exotiques se combinent avec une image particulière de la femme, parée de toutes les beautés et de toutes les perfections. C'est pourtant un être un peu abstrait et irréel qu'entrevoit l'écrivain. Comme trait concret et personnel, nous ne notons guère que la tristesse inguérissable du poète. Toute la poésie n'est autre chose que la vague expression des rêves de la fantaisie d'Arolas en proie à une excitation morbide ; mais la délicatesse, l'humilité, la douceur qu'il met dans sa plainte ont un charme infini.

SOIS PLUS HEUREUSE QUE MOI ! (1)

Sur tes yeux bleus, dans un doux sommeil,
tes paupières tombent alanguies ;
ainsi la pure et blanche neige
repose sur les violettes.
Je n'ai jamais dormi du sommeil du plaisir :
Sois plus heureuse que moi !

(1) *Poesias de D. Juan Arolas*, Valencia, 1843, t. II, p. 159. Dans cette collection, notre poésie porte comme titre : « A une belle ».

Ta voix ressemble sur la grève
au chant de ce merle de l'Inde,
qui, sur la pagode solitaire,
murmure les hymnes du soir.
Pour moi, j'adresse au ciel cette seule oraison :
Sois plus heureuse que moi !

Ton souffle est fait des plus exquis parfums
des lys qui croissent près des eaux abondantes de l'Arno,
quand leurs souples tiges
sont bercées par le doux zéphir.
Je ne jouis pas de son arome délicieux.
Sois plus heureuse que moi !

L'amour dont l'essence est de flamme,
l'amour qui prend conseil de la nuit silencieuse
et se nourrit de larmes et de prières,
est venu se cacher sur tes lèvres de pourpre :
puisse-t-il te donner le plaisir et me laisser la plainte.
Sois plus heureuse que moi !

L'aurore de ta jeunesse est belle
comme un champ de roses d'Orient ;
j'ai demandé des fleurs à l'ange du souvenir,
il me les a données pour en parer ton front.
J'en ai ceint tes tempes en te disant :
Sois plus heureuse que moi !

Ton œil est clair comme celui de la colombe.
Comme le pavot du désert,
tu causes une douce ivresse, houri embaumée
descendue du ciel de topaze.
Mon sort est dur, ma destinée incertaine :
Sois plus heureuse que moi !

TABLE DES MATIÈRES

CORBEIL, IMPRIMERIE CRÉTÉ.

102

Prix

